STORIA LETTERARIA
D' ITALIA

Scritta da una Società di Professori

GUGLIELMO VOLPI
Professore nel Liceo d'Arezzo

IL
TRECENTO

CASA EDITRICE
DOTTOR FRANCESCO VALLARDI
— MILANO —

FIRENZE — GENOVA — NAPOLI — ROMA — TORINO — BOLOGNA
PADOVA — BARI — PALERMO — PISA — SASSARI — CAGLIARI — CATANIA

TRIESTE — ALESSANDRIA D'EGITTO — BUENOS-AYRES

STORIA LETTERARIA
D' ITALIA

Scritta da una Società di Professori

STORIA LETTERARIA
D' ITALIA

Scritta da una Società di Professori

Piano dell' Opera

C. GIUSSANI. - *Letteratura romana*

F. NOVATI. - *Origini della lingua*

N. ZINGARELLI. - *Dante*

G. VOLPI. - *Il Trecento*

V. ROSSI. - *Il Quattrocento.*

F. FLAMINI - *Il Cinquecento.*

A. BELLONI. - *Il Seicento.*

T. CONCARI. - *Il Settecento.*

G. MAZZONI. - *L'Ottocento*

STORIA LETTERARIA
D' ITALIA

Scritta da una Società di Professori

GUGLIELMO VOLPI
Professore nel Liceo d'Arezzo

IL
TRECENTO

CASA EDITRICE
DOTTOR FRANCESCO VALLARDI
— MILANO —

FIRENZE — GENOVA — NAPOLI — ROMA — TORINO — BOLOGNA
PADOVA — BARI — PALERMO — PISA — SASSARI — CAGLIARI — CATANIA

TRIESTE — ALESSANDRIA D'EGITTO — BUENOS-AYRES

INDICE ANALITICO

INTRODUZIONE

Mutamenti politici e sociali in Italia alla fine del secolo XIII e al principio del XIV. — L'arte e i costumi in Toscana. — Caratteri della letteratura italiana nel secolo XIV.

Nella primavera del 1300 Roma vide uno spettacolo nuovo. Vestiti del saio dei pellegrini o di costumi nazionali, giovani e vecchi, sani e infermi, a piedi e a cavallo venivano a migliaia nella città eterna a visitare la terra bagnata dal sangue dei martiri, a vedere il capo della loro religione, ed anche ad ammirare gli avanzi della Roma pagana, i cristiani di tutta l'Europa; venivano cantando preghiere e alternando al latino della chiesa le varie favelle native. Il 22 febbraio papa Bonifazio VIII aveva promulgato con felice idea il giubileo, e i fedeli tennero l'invito. Chi sa come si compiaceva l'ambizioso pontefice, vedendo ai suoi piedi quasi tutta la cristianità! Ma la compiacenza non dovè essere intera. In tanta gente convenuta da tutti gli angoli del mondo non v'era un monarca venuto a ossequiare il re dei re. Quell'assenza era uno dei segni della prossima repentina caduta della grandezza politica del papato.

Ma colla morte di Arrigo VII (1313) tramontava anche l'impero; che ormai avea per sè soltanto il prestigio della tradizione e dell'antichità; e le città italiane, che rimasero libere da quelle due forze contrarie, che stabilivano in certo modo l'equilibrio del mondo politico, orientandosi secondo i loro interessi particolari e secondo le loro speciali condizioni, o vinte da un bisogno di quiete, come avvenne nell'Alta Italia, si dettero in braccio ai signori; o, come Firenze, scesero tutta la scala del governo popolare. Nella storia di Firenze poi quell'anno fatale 1300 ha una speciale importanza, perchè rappresenta il punto più elevato

a cui salì la democrazia fiorentina, la quale, come osserva il Del Lungo, ora « nella pienezza delle proprie forze . . . . svolge sè medesima in tutti gli ordini della vita civile affettiva e intellettuale ». Duravano ancora i nomi di Guelfi e di Ghibellini, ma non eran che pretesti alle lotte delle fazioni; e tanto delle repubbliche che delle signorie ce n'erano dell'un colore e dell'altro, il che prova che i due partiti non si distinguevano neppure col tendere a una forma di governo piuttosto che ad un'altra. Insieme alla confusione delle idee politiche si nota nelle città italiane il crescere del lusso, la maggiore importanza che si dà al commercio e al danaro, e il sostituirsi delle armi mercenarie a quelle cittadine. Pare che l'uomo voglia riposare e godersi la vita.

Intanto a quel rapido mutamento politico e sociale, che avviene in Italia alla fine del sec. XIII e al principio del XIV, corrisponde lo sviluppo di una nuova vita intellettuale. Convenuti a Roma per il giubileo, dice il Tosti, « gl'Italiani si sentivano Latini, e quasi riscaldandosi nelle vene il sangue che Romano era, a Romana grandezza agognavano ». Tra quei pellegrini italiani, che, venerato il successore di Piero, si fermavano ad ammirare i monumenti dell'antica città signora del mondo e si entusiasmavano ripensandone la storia, c'era Giovanni Villani, che allora si sentì ispirato a scrivere della figliuola di Roma, Firenze; e c'era probabilmente l'Alighieri, che in tale occasione avrebbe visto il ponte di S. Angelo e le due schiere di pellegrini (*Inf.* XVIII, 28-33), e che in quell'anno, l'anno anche del suo priorato, compiè il mistico suo viaggio. Giotto di quel tempo per commissione del Pontefice istoriava il S. Pietro, ed esso, o un suo scolaro, rappresentava Bonifazio nell'atto di bandire il giubileo, mentre uno scultore della scuola pisana lo effigiava seduto in cattedra. Ben altro monumento gli preparava lo stesso Alighieri , in una bolgia del suo *Inferno*, l'Alighieri , a cui già forse in mezzo agli splendori del giubileo , parve la sede apostolica « vacante nella presenza del figliuol di Dio », e Bonifazio un usurpatore. Così si può quasi dire che da questo anno 1300 e col nome di Bonifazio VIII in Italia muovano le arti per entrare in una nuova via, per diventare nazionali.

In Toscana specialmente si ebbe un prodigioso risveglio artistico. Qui il genio latino contempera l'acutezza e la sveltezza delle linee dell'architettura gotica con la rotondità maestosa e la gravità di quelle dell'architettura romana; le spirituali e rigide figure bizantine prendono il colorito fresco e il rilievo delle membra, e si muovono nei panni liberamente flessuosi; e l'ammirazione per la bellezza della scultura greca antica insegna a rendere il marmo più docile allo scalpello.

Quante cattedrali, quante torri, quanti palazzi s'innalzano in questo tempo! Si osservi Firenze negli ultimi anni del sec. XIII e in principio del XIV. Si costruisce il palazzo del Bargello, si dà principio al Palazzo Vecchio ed a S. Maria del Fiore, si riveste di marmo il Battistero, grandeggiano le brune moli di S. Maria Novella e di S. Croce, si pongono i fondamenti del campanile di Giotto; pare proprio che il terreno germogli

i monumenti, « come Vermene germogliar suole e rampolli ». Anche l'istruzione era relativamente molto estesa. Intorno al 1338 con una popolazione di circa 90 mila abitanti da 8 a 10 mila tra fanciulli e fanciulle imparavano a leggere, da 1000 a 1200 giovinetti attendevano allo studio dell'aritmetica, da 500 a 600 a quelli del latino e della logica. Nè minore era la gentilezza dei costumi. Racconta il Villani che nel 1283, nel mese di giugno « si fece nella contrada di S. Felicita Oltrarno, onde furono capo e cominciatori quegli della casa de'Rossi con loro vicinanze, una compagnia e brigata di mille uomini o più, tutti vestiti di robe bianche con un signore detto dell'Amore. Per la qual brigata non si intendea se non in giuochi e in sollazzi e in balli di donne e di cavalieri e d'altri popolani, andando per la terra con trombe e diversi stormenti in gioia e allegrezza, o stando in conviti insieme, in desinari e in cene. La qual corte durò presso a due mesi, e fu la più nobile e nominata che mai fosse nella città di Firenze o in Toscana; alla quale vennero di diverse parti e paesi molti gentili uomini di corte e giocolari, e tutti furono ricevuti e provveduti onorevolmente..... Nè' detti tempi avea in Firenze da trecento cavalieri di corredo e molte brigate di cavalieri e di donzelle, che sera e mattina metteano tavola con molti uomini di corte, donando per le Pasque molte robe vaie, onde di Lombardia e di tutta Italia traevano a Firenze i buffoni e bigherai e uomini di corte, e erano bene veduti, e non passava per Firenze niuno forestiere, persona nominata o d'onore, che a gara non fosse fatto invitare dalle dette brigate e accompagnate a cavallo per la città e di fuori, come avesse bisogno ». (*Cron.* VII, 89). E simili notizie di festeggiamenti e geniali passatempi dà il cronista anche per altri degli anni successivi, e ce ne dà pure il Boccaccio in più d'una delle sue novelle. Era, in breve, un tale insieme di condizioni favorevoli, oltre quella principale di un dialetto adatto oltremodo all'espressione artistica del pensiero, che non ci deve far meraviglia, se si avessero molti ed eccellenti scrittori e la letteratura si trovasse qui matura, appena nata.

La storia della letteratura italiana del sec. XIV è più che altro storia della letteratura toscana e specialmente fiorentina. Il volgare di Firenze acquista per gli scrittori che lo illustrano il primato sugli altri d'Italia, e così si prepara a sostenere la lotta col latino; e noi assistiamo a questo stabilirsi della sua egemonia, e vediamo nelle altre parti della penisola una serie di tentativi più o meno fortunati, per accostarsi al modello, senza però che si manifesti nessun grande scrittore. Dante, il Petrarca e il Boccaccio sono i tre grandi astri che risplendono di luce viva, intorno a cui si aggruppano in tante costellazioni gli scrittori minori. Più profonda e duratura fu l'impressione che nelle menti lasciò Dante, quanto più universale e potente fu l'opera sua; naturalmente ristretta fu quella del Petrarca, e quella del Boccaccio più vasta che non si creda, per la gran varietà degli argomenti da lui trattati, e perchè l'arte che rasenta l'artificio, o oltrepassa addirittura i poco sensibili confini, è più facile ad imitarsi. Il

Petrarca non ottenne così presto, come gli altri due in campi diversi, l'assoluto dominio della lirica. L'imitazione della poesia petrarchesca si fa strada adagio adagio, lottando contro le tradizioni della scuola toscana e contro l'imitazione della *Commedia*, che invade anche il campo della lirica; tanto che i puri petrarchisti si hanno solo al principio del quattrocento, mentre gl'imitatori di Dante e del Boccaccio cominciano subito nel sec. XIV. E quando dico imitatori, intendo non quelli che misero nei loro scritti, magari inconsciamente, qualche reminiscenza dell'uno o dell'altro autore, ma quelli che deliberatamente li tennero a modello e nella concezione e nell'esecuzione dell'opera.

Per questo secolo più che per altri si verifica il fatto che la storia letteraria ha da occuparsi di scrittori che riescirono efficaci, ma non ebbero chiaramente uno scopo artistico. Tale è il caso, ad esempio, della maggior parte degli scrittori ascetici, che sono artisti incoscienti. Ma anche in altri generi, nei quali sarebbe naturale una maggior preoccupazione letteraria si nota che gli autori mettono in evidenza l'importanza pratica dei loro scritti, ma non li considerano quali opere d'arte. Uno scopo pratico hanno, ad esempio, le cronache del Compagni e del Villani e le novelle del Sacchetti, i quali nella loro umiltà, quando si dichiarano *insufficienti* e *discoli e grossi*, sono veramente sinceri. Ciò in parte dipendeva dal pregiudizio che occupava la maggior parte delle menti, che la lingua letteraria d'Italia fosse veramente il latino, che Dante stesso chiama lingua nostra. Ma è anche vero che l'arte della parola è in questo tempo più mezzo che fine, un abbellimento e un passatempo; si mescola nella vita, senza sussiego, nè è diventata una professione; il letterato di professione comincia appena a farsi strada col Petrarca e col Boccaccio. Chi sono infatti la maggioranza di questi scrittori? Son notari e mercanti, che nei ritagli di tempo, dopo curati gl'interessi propri e del Comune, sollevano lo spirito, abbandonandosi a gentili fantasie, s'infiammano al racconto delle gesta dei Romani; son frati che consolano le gelide veglie colla lettura delle visioni e delle vite dei santi. E sui margini o nei fogli vuoti dei libri notarili, e tra una partita e l'altra dei libri di conti, spuntan le liriche d'amore come fiori tra le spine, e si seminan noterelle e postille, che poi ingrossando e completandosi intrecceranno la cronaca cittadina: e la vecchia pianta del misticismo rimette frondi novelle: ma nessuno di quei modesti artefici della parola si sarebbe sognato di vivere così a lungo nella memoria dei posteri e con tanto onore per ciò che essi pregiavano meno. E quel nome di *poeta*, che ha fatto palpitare tanti cuori, i trecentisti lo davano con più parsimonia di noi. Secondo che si ricava, ad esempio, dal Boccaccio e dalle rime in morte di Dante, per essi era poeta un essere privilegiato, che possedesse tutte le arti liberali, dette del Trivio e del Quadrivio, cioè la grammatica, la logica, la rettorica, l'aritmetica, la geometria, la musica, l'astrologia, più la filosofia naturale, la metafisica e la teologia, i sommi fastigi del sapere umano, e che alla grandezza dell'ingegno unisse la vastità degli studi. Gli altri

che sapessero far dei versi eran semplicemente *dicitori in rima.* Così si capisce, perchè Fazio degli Uberti vien detto da Filippo Villani *quasi poeta;* espressione che si trova anche usata per Antonio Beccari dal Sacchetti. Dino Frescobaldi invece è per il Boccaccio un famosissimo sì, ma *dicitore in rima.*

Conseguenza di questa poca o nessuna preoccupazione letteraria, specialmente nella prosa, è che i trecentisti, scrissero con semplicità e sincerità; e quindi riuscirono efficaci. Quando ebbero poi acquistato anche il pregio dell'antichità e furono considerati come i fondatori della lingua italiana, quella freschezza piacque; questi antichi monumenti della nostra letteratura, mentre oggi si studiano più che altro per lo svolgimento delle forme, furono oggetto di una specie di idolatria. Sono note le esagerazioni dei *puristi,* i quali non si accorgevano che in fondo, predicando l'imitazione esagerata dei trecentisti, si mettevano in contradizione con se stessi; perchè i trecentisti riuscirono efficaci, per avere scritto come sentivano e per essersi serviti della lingua che parlavano, e lo studiarsi di imitarli doveva appunto impedire questa schiettezza dell'espressione che si ammirava in loro e a cui si voleva ricondurre la lingua. Ora, liberi dai due pregiudizi che hanno occupato molte menti, cioè che fuori del trecento non vi sia salute, e tuttociò che è del trecento sia oro puro, quasi anche lì non si trovino barbarismi e ardimenti di vario genere non consacrati mai dall'uso, ammiriamo pure le bellezze della gioventù della nostra lingua; ma prima di tutto per apprezzarle degnamente è necessario liberarle da quella patina, di cui spesso le ha velate la trascuratezza e l'ignoranza degli uomini. Da prima i copisti guastarono i testi con errori materiali, più tardi malaccorti editori sostituirono senza criterio o con criteri sbagliati una lezione ad un'altra. Come ritornano alla luce sotto la mano dell'abile restauratore, nelle nostre antiche chiese, le pitture rabberciate o imbiancate nei secoli di gusto corrotto, riprendano la primitiva effigie o almeno vi si avvicinino anche le scritture dei primi secoli, quasi tutte dalla maniera di diffusione avuta, rimaste più o meno danneggiate.

Studiando la letteratura italiana così vicino alle origini, non sarà da stupirsi che vi sia poca varietà e distinzione di generi e di forme. Quasi ignota è la drammatica, che ancora è alle prime prove dentro alle chiese, abbandonata al popolo la poesia narrativa, poco distinti tra loro gli altri generi. Infatti la letteratura religiosa prende dalla profana per la poesia i metri e in generale le immagini. La lirica è per lo più poco soggettiva, spesso teologica o filosofica o narrativa anche nell'espressione dell'amore. La cronaca racconta volentieri gli aneddoti come la novella. E lo stesso avviene, del come si presentano i componimenti nei manoscritti, che sono in gran parte miscellanei. Prose e poesie, storie e novelle, l'antichità classica e il Medio Evo, gli argomenti più disparati si trovano riuniti in un solo volume. In un codice Gaddiano, descritto dal Del Lungo e da lui portato ad esempio dei gusti del tempo, si trovan prima la versione di alcune epistole

di Ovidio, illustrate copiosamente non pure con sentimenti assai lontani dai classici, ma anche con la scienza e qualche novelletta del Medio Evo, poi l'*Istorietta troiana* incompiuta, breve narrazione, desunta da leggende medievali, dell'eccidio di Troia, e finalmente un frammento dell'*Eneide* volgarizzata da Ser Andrea Lancia. In un altro pure gaddiano si fanno compagnia in veste italiana Sallustio, Virgilio e Cicerone, rappresentato dalla prima Catilinaria, e accanto all'antico il nuovo, una novella, una cronachetta fiesolana e una frottola. In un codice Riccardiano (1088) s'incomincia con un volgarizzamento delle favole d'Esopo; accanto alla filosofia pratica, argutamente esposta per mezzo di esempi di animali, ecco la squisita espressione dell'amore nel canzoniere petrarchesco, a cui l'antico copista fa seguire un manipolo di rime dell'Alighieri, del Cavalcanti, di Franco Sacchetti e d'altri minori.

Ma in compenso di questa poca varietà di forme e di generi la letteratura volgare ha nel principio del secolo una grande originalità, e invece a poco a poco la vediamo in appresso illanguidire e sempre più a misura che cresce l'amore per gli studì dell'antichità, sicchè rende somiglianza di una campagna, che, sotto i tepori di una precoce primavera, dà liete promesse di buoni e abbondanti raccolti; e poi tornando le brine e il vento aquilonare, diviene squallida e fa aspettar lungamente il compenso delle fatiche agli agricoltori. Nessuno può dire che cosa sarebbe avvenuto della letteratura italiana, se non ci fosse stato l'umanismo; ma è almeno lecito dubitare che le abbia nociuto piuttosto che giovato, e abbia contribuito alla sua decadenza: se non foss' altro, arrestò i progressi del volgare; anzi in tale questione si tornò addietro, perchè mentre Dante ne aveva difeso l'uso nel *Convivio* e lo aveva consacrato in opere mirabili di prosa e di verso, gli umanisti non riconoscevano per lingua letteraria che il latino. Ma per alcuno di essi Dante era un poeta da calzolai!

CAPITOLO PRIMO

La scuola toscana del « dolce stil nuovo ».

Caratteri della nuova liria. — Guido Cavalcanti. — Dante Alighieri. — Lapo Gianni. — Dino Frescobaldi. — Gianni Alfani. — Guido Orlandi. — Cino da Pistoia. — Le corrispondenze poetiche. — Sennuccio del Bene. — Matteo Frescobaldi. — Franceschino degli Albizzi.

Immagina Dante nel *Purgatorio* (c. XXIV) che Bonagiunta Urbicciani, ch'egli trova tra i golosi, gli domandi s'egli è colui

> che fuore
> Trasse le nuove rime cominciando:
> *Donne che avete intelletto d'amore*:

e Dante risponde:

> I' mi son un che quando
> Amore spira, noto, ed a quel modo
> Ch'ei detta dentro vo significando.

Allora il poeta dalle dure rime:

> O frate, issa vegg'io . . . . il nodo
> Che il Notaro e Guittone e me ritenne
> Di qua dal dolce stil nuovo ch'i'odo.

Caratteri della nuova lirica.

E scuola del *dolce stil nuovo* si disse quella scuola, della quale Dante si fa in questi versi l'inauguratore e quasi il legislatore, che ebbe il suo centro in Firenze e si potrebbe dir fiorentina, anche perchè furono quasi tutti fiorentini quelli che vi appartennero, e che ebbe nell'ultimo decennio del sec. XIII la sua più bella fioritura, essendo la canzone *Donne che avete*, con cui Dante trasse le nuove rime, composta circa il 1290. Dante le dà per insegna un precetto che non dovrebb'essere particolare a nessuna scuola, perchè il fondamento di ogni arte, ma essa si distinse dalle scuole precedenti fredde, perchè

nella poesia irrigidita infuse calore di sentimento, mostrando più sincerità d'ispirazione, ossia si accostò di più all' ideale della perfezione poetica; onde non si ebbe semplice mutamento di scuole, ma progresso. E la dolcezza di queste rime aveva colpito il vecchio verseggiatore Bonaggiunta anche là tra i rinnovati spasimi della fame e della sete: realmente i poeti della novella scuola esplicando il pensiero in giri flessuosi di parole e snodando in nuove fogge la lingua ancor fresca, avevano trovati suoni più melodiosi, anche servendosi degli stessi metri dei loro predecessori, ed evitata ogni asprezza di stile.

Erano questi rimatori quasi tutti del fiore della cittadinanza; uomini attivi e che si sollevavano dalle brighe giornaliere colle alte speculazioni e le gentilezze dell'amore, legati tra loro in amicizia, i quali si confidavano scambievolmente i loro affetti, s'inviavano i loro versi, si desideravano compagni nelle sognate felicità. Non è meraviglia quindi se. pur seguendo ciascuno la propria ispirazione, da questa comunanza di vita uscisse somiglianza di opera artistica.

La lirica dello stil nuovo è quasi tutta d' amore. La definizione dell'amore è la stessa di quella del Guinicelli, che Dante chiamava il padre suo « e degli altri *suoi* miglior, che mai Rime d'amore usar dolci e leggiadre ». Dante stesso la riporta in un suo sonetto, che appunto incomincia:

Amor e cor gentile sono una cosa,
Siccome il Saggio (*G. Guinicelli*) in suo dittato pone.

La donna amata e cantata da questi poeti ci passa davanti come una visione. A lei tutto s'inchina; l'aria, la terra, gli uomini le fanno onore, le amiche acquistano importanza dalla sua compagnia. Ella passa umile, talvolta sorridente, talvolta salutando e beatificando col suo sorriso, col suo saluto; e nient'altro di lei sappiamo, se qualche volta non ci dicono ch'ha il volto del color di perla. Il poeta che ha cuor gentile resta colpito da quella angelica bellezza, ma ne riceve un'impressione così forte che ad essa non può resistere; e la conseguenza di questa sproporzione tra la potenza della bellezza della donna e le forze dell'uomo, è uno sbigottimento, un abbattimento di questo, che lo conduce vicino alla morte. Basta la presenza dell'amata, perchè gli tremino le vene e i polsi, basta il saluto di essa, perchè egli tocchi gli ultimi termini della beatitudine e resti come spossato. Egli diviene solitario, ha in volto i segni della prossima fine, sì che anche le pietre par che si muovano a pietà, ed allora sentendosi sfuggire la vita, si abitua al pensiero della morte, anzi la invoca. Così per un nuovo misterioso legame amore e morte si ricongiungono.

Tale è in breve la storia dell'amore cantato da questi poeti. E fa meraviglia che questo asceta dell'amore, come ben chiama il Bartoli l'innamorato poeta dello stil nuovo, sorgesse in tempi di crucci e di sangue, in cui si svolgevano così potenti energie, e che da quelle fantasie che concepivano le cose astratte in forma concreta, uscisse un'immagine di donna quasi evanescente.

Ma questa idealità era più che altro effetto dell'elemento filosofico, che è parte così importante della lirica dello stil nuovo; giacchè secondo la filosofia cristiana, la donna veniva considerata come mezzo di elevazione morale, qualche cosa tra il divino e l'umano. E questa tendenza filosofica, che già si fece sentire nel Guinicelli, si manifestò pure, più scolastica che mistica, nel discutere che fecero sulla natura d'amore e nell'analisi della passione, e procurò loro anche un mezzo artistico, per il quale essenzialmente si distinguono, una specie di nuova mitologia, non rimanendo della vecchia che il dio Amore, il solito fanciullo che scaglia freccie col suo dardo di Soria. Lo studio dunque della filosofia fece considerare separatamente i modi di vita o principî (nutritivo, sensitivo, motivo e intellettivo) che materializzati dalla scienza col supporli un fluido sottile, uno *spirito*, vennero personificati dalla poesia; ma poi tutti i movimenti dell' animo, anche i sospiri, furono personificati e considerati come spiriti o spiritelli. Così il rossore della vergogna « è il rosso spiritel che appare al volto » (Cavalcanti) e l'impressione amorosa è uno spiritello che esce per gli occhi della donna amata e trova la via del cuore passando per quelli dell'amante. Il cuore stesso è personificato e agisce e parla; e l'anima pure. Così, con questi simboli gentili, i poeti dello stil nuovo si mettevano in grado di dar forma a tutte le fuggevoli impressioni dell'amore e di analizzare la loro passione obbiettivandola, vantaggio però che doveva riuscir pericoloso (e così fu realmente), perchè era facile perdersi nelle sottigliezze, nelle analisi minute. Ecco, ad esempio una descrizione degli effetti d'amore dove entrano in iscena alcune di tali personificazioni (Cavalcanti).

L'anima mia dolente e paurosa
Piange nelli sospir che nel cor trova,
Sicchè bagnati di pianti escon fore.
Allora par che nella mente piova
Una figura di donna pensosa
Che vegna per veder morir lo core.

Nonostante ciò, l'arte dello stil nuovo si avvicinò al popolo, e lo mostrarono i suoi cultori sia nel riuscire più chiari, sia nel preferir alla sentenziosa canzone la ballata che ha più dell' andamento della poesia popolare.

Nella scuola dello stil nuovo bisogna distinguere due periodi. Il primo, primo per ordine di tempo e per importanza, è quello della schietta e spontanea produzione, il secondo è più che altro un periodo d'imitazione. Esaminiamo dunque più da vicino il primo gruppo di poeti.

Guido Cavalcanti (m. 1300).

A capo di tutti sta la figura pensosa di un cavaliere gentile, bello e aitante della persona e valente nell'armi; ma sdegnoso e solitario. È Guido di Cavalcante Cavalcanti, nato poco prima del 1259. Ebbe pratica di latino, e, dotto nella scienza cavalleresca, conobbe i provenzali e fors'anche la letteratura allegorica francese; ma soprattutto con molto fervore si applicò alla filosofia, tanto da venire in fama di

gran loico, studiando Aristotile, probabilmente nella parafrasi di Alberto Magno. Ammirato più che compreso, non parve uomo del suo tempo; e sia che Betto Brunelleschi gli domandi che avrà fatto quando avrà trovato che Dio non sia, o che un monello lo appicchi per il gherone mentre è intento a giuocare agli scacchi, o che Scampolino rapporti il soprannome di Cavicchia messogli da Corso Donati, o che un artiere poeta gli voglia insegnare in materia d'amore, ci apparisce nei novellieri, nei cronisti, nei rimatori come in ira col volgo degli ignoranti, che nei suoi dubbi metafisici, nelle sue distrazioni, nei suoi sdegni non vedevano che uno strano da farne oggetto di motteggi.

Sposò Beatrice di Farinata degli Uberti e n'ebbe figli. Si mischiò, come tutti, nella vita politica, tanto più che apparteneva a una potente famiglia guelfa, e apparisce tra i pochi Grandi che facevan parte del consiglio del Comune fiorentino nel 1284 e nel 1290. Ma quando nel luglio del 1295 fu dal popolo trionfante concesso ai Grandi di potere arrivare agli uffici pubblici, mediante l'ascrizione alle arti, egli avverso alle novità democratiche, sdegnò quella concessione, e per sfogare la sua passione politica si contentò solo del suo braccio e del suo cavallo. I quali però male lo servirono, quando contro il suo nemico Corso Donati, che « forte lo temea » e aveva già tentato di ucciderlo, scagliò un dardo; chè, fallito il colpo, dovè fuggire sotto una gragnuola di sassi. Questo fatto contribuì a quell'inasprimento di odî, per cui nell'estate del 1300 si venne agli esilî dei più facinorosi delle due fazioni che laceravano Firenze, esilî notabili, perchè ebbero il consenso e l'autorità di Dante priore. Al quale l'affetto d' amico non fece chiudere gli occhi al vero ed al giusto; e anche Guido, così ardito e turbolento, dovè con altri capiparte dei Bianchi andare a confine a Sarzana. Qui per l'aria corrotta dalle acque stagnanti infermò, sì che quando nell'agosto furono i Bianchi richiamati dal breve esilio, poco dopo, negli ultimi di quel mese morì. Fu sepolto in quel cimitero di S. Reparata, dove il Boccaccio lo immaginò speculante tra le arche di S. Giovanni (*Dec.* Nov. 59) e così ebbe comune la tomba con quel glorioso Farinata, al quale egli che gli fu congiunto in vita per vincoli di sangue, che gli fu somigliante per aristocratica fierezza di carattere, che ebbe, come lui, fama di epicureo, è anche unito nella memoria degli uomini, per i versi immortali di Dante.

Per quanto Dante consideri sè come l'inauguratore dello stil nuovo, è certo ch'egli non fece che svolgere completamente certi motivi e certi principî che v'erano già. Si deve dunque cominciare da Guido, sia perchè nella sua lirica segna il passaggio che non poteva esser repentino, nè brusco dalla maniera del Guinicelli a quella dantesca, sia per le ragioni cronologiche, perchè Guido era più vecchio, e Dante stesso ci dice che era « famoso trovatore » nel 1283, quand'egli scrisse il primo sonetto (*A ciascun' alma*) che mandò a Guido come ad altri. Anche nel *Purgatorio* (XI, 97-99) si trovano messi in ordine, diciamo così, di progresso letterario Guido Guinicelli, Guido Cavalcanti e l'Alighieri

Si deve credere che da prima Guido, perfezionandola, seguisse la maniera del Guinicelli, e poi sentisse l'influenza del più giovane amico.

Degli amori di Guido sappiamo pochissimo. Una delle prime donne da lui amata è quella Monna Vanna di cui parla anche Dante nella *Vita Nuova* (cap. 24) e che era da quei poeti conosciuta col lieto nome di Primavera. Da lei si può ritenere ispirata la ballata *Fresca rosa novella Piacente Primavera;* più antiquata nella lingua e nelle immagini e forse anche il sonetto *Avete in voi li fiori e la verdura*, che risente più di altri, della maniera del Guinicelli. Un pellegrinaggio, da Guido intrapreso per S. Jacopo di Compostella si mutò a mezza strada in un pellegrinaggio d'amore; chè lasciata la compagnia (disse per malattia, ma i maligni non ci crederono), gettò gli sproni e vendè i cavalli e si trattenne nelle gaie città della Provenza. In una chiesa di Tolosa, nella Dorata, vide una giovine « accordellata, istretta » che gli rammentava « ne' suoi dolci occhi » la donna lontana, forse la fiorentina Giovanna. Non tardò a nascere un nuovo amore, che scacciò l'altro, e per la bella tolosana furono scritti almeno un sonetto (*Una giovane donna di Tolosa*) e una ballata (*Era in pensier*). Ma in Provenza prima delle poesie per la Mandetta scrisse probabilmente quand'era malato e si sentiva mancar veramente gli spiriti della vita, quella notissima ballata, ritenuta, a torto, secondo me, scritta nell'esilio di Sarzana, e che si potrebbe dire il suo testamento amoroso. C'è un sentimento profondo misto di malinconia che fa proprio capire che questa volta la morte s'avvicina davvero e non invocata.

> Perch'i' non spero di tornar giammai,
> Ballatetta, in Toscana
> Va' tu leggera e piana,
> Dritta alla donna mia.

E' dice alla ballata dolorosa, alla quale raccomanda l'anima che trema del tremito della morte, perchè la meni con sè alla presenza dell'amata, in compagnia della quale starà come « servente » e in atto di « adorarla » dopo che gli sarà uscita dal core.

L'arte del Cavalcanti procede da quella del Guinicelli. Ciò apparisce nell'indirizzo filosofico della poesia del secondo Guido, che derivò assai elementi dalla scienza, specialmente nella canzone sull'amore (*Donna mi prega*), dove si notano anche concetti proprî del misticismo arabo, qui pervenuti probabilmente per il tramite di Alberto Magno; la qual canzone parve agli antichi mirabile cosa ed ebbe l'onore di più commenti, Con essa egli rispose a Guido Orlandi, che gli aveva domandato in nome di una donna della natura d'amore in un sonetto. Anche Guido Guinicelli aveva scritto una canzone sulla natura d'amore, ma aveva infiorato l'arida materia con immagini tolte dai fenomeni fisici più noti e più belli. Il Cavalcanti ci mette innanzi tutto il suo apparato filosofico e distingue e definisce in una maniera rigidamente scolastica. Dopo aver detto che una donna lo ha pregato di dire « d'un accidente che sovente è fero », che si chiama amore, nella prima stanza stabilisce,

come uno scenziato, le parti della sua trattazione, che sono otto: dove ha sede l'amore, da che nasce, le sue proprietà, la sua potenza, la sua essenza, i suoi movimenti, il piacere ch'esso dà, se sia visibile all'uomo. Nelle altre quattro stanze tratta questi punti, due per stanza. Mentre il Guinicelli aveva posto l'amore nel cuore, il Cavalcanti lo pone nella mente, e questa è la differenza fondamentale. Si attribuisce pure al Cavalcanti con molta probabilità una serie di sessantun sonetti sulla maniera di servire, dove nonostante alcune durezze e la qualità della materia non manca una certa disinvoltura.

Ma più e meglio il fiorentino si mostra in relazione col bolognese in quei sonetti, dove per descrivere la bellezza della donna prende immagini della natura, cosa nella quale egli si distingue dagli altri compagni dello stil nuovo. Si senta questo, ch'è insieme dei migliori di quanti ne scrivesse, per forma limpida e scorrevole.

Avete'n vo' li fior e la verdura
  E ciò che luce od è bello a vedere,
  Risplende più che sol vostra figura,
  Chi vo' non vede, ma' non po' valere.
In questo mondo non à creatura
  Sì piena di bieltà nè di piacere:
  E chi d'amor si teme, lu' assicura
  Vostro bel viso e non può più temere.
Le donne ehe vi fanno compagnia,
  Assa' mi piaccion per lo vostro amore:
  Ed i' le prego per lor cortesia,
Che qual più puote più vi faccia onore,
  Ed aggia cara vostra segnoria,
  Perchè di tutte siete la migliore.

Specialmente i fenomeni luminosi a lui davano idea della bellezza della donna, che egli immagina quasi fosforescente. Altrove egli dice che essa fa tremare di chiarità l'aria, e tra le cose belle, che secondo un'altro sonetto sono superate dalla bellezza della donna, v'è l' « aria serena quand'appar l'albore, e bianca neve che scende senza venti » e c'è l'oro e l'argento che luccicano, senza contare il solito paragone della stella del mattino. Quanto poi alle lotte intime dell' anima innamorata, sono espresse volentieri da Guido con immagini di battaglia.

In un genere poi si provò il Cavalcanti, che non trovò subito troppa fortuna, intendo dire la *pastorella,* che rammenta le pastorelle francesi, le quali però generalmente sono più triviali e più rozze. Il Cavalcanti si spoglia delle sue abitudini filosofiche e ci descrive con delicata semplicità il suo incontro con una bella figlia dei monti. Trovando in mezzo al suo canzoniere così pieno di filosofia la ballata: *In un boschetto,* pare di sentire un soffio d'aria fresca impregnata degli odori della campagna che penetri a un tratto in una sala. Così egli descrive la giovine pastora:

In un boschetto trova' pastorella
  Più che la stella bella al mi' parere.
Capelli avea biondetti e ricciutelli
  E gli occhi pien d'amor, cera rosata.
  Con sua verghetta pasturava agnelli
  E scalza e di rugiada era bagnata
  Cantava come fosse' namorata,
  E adornata — di tutto piacere.

E poi che la dolce stagione invitava ambedue ad amare, il poeta chiede, e la fanciulla gli dà l'amore.

Dante Alighieri.

Non gaiezza di cielo, d'aria e di campagna ha l'ammiratore e poi oscuratore di Guido, Dante, della cui lirica amorosa devo toccare brevemente quanto è necessario per la continuità dell'argomento. Del resto, nella prima parte della *Vita nuova* Dante seguita la maniera del Cavalcanti e così in altre liriche che si riferiscono a quel primo periodo (*Io mi son pargoletta... Di donne io vidi... O dolci rime... La dispietata mente*, ecc.). L'amore è considerato umanamente: si descrive di frequente la lotta interna del poeta; e nell'espressione di questo amore si trovano ora sottigliezze metafisiche, ora semplicità di pensiero e freschezza di forme. C'è però un sonetto che probabilmente appartiene cronologicamente al primo periodo della lirica dantesca, dove invece l'anima del poeta si abbandona a una specie di dolce oblio della vita e del mondo, dove alla battaglia dei sentimenti sottentra la calma dell'infinito (*Guido, vorrei....*), sonetto che è come il crepuscolo che prepara la luce piena della seconda maniera. Questa in cui Dante si distacca dai suoi predecessori e inaugura un nuovo periodo letterario comincia, come s'è visto, con la canzone *Donne che avete.* Il poeta è ora tutto occupato a celebrare le lodi della donna amata e il canto della lode è tranquillo, solenne, senza singulti, senza stridi, come un canto di chiesa. Ed infatti la lirica si fa più spirituale, talora addirittura religiosa. Guido una volta sola (nella ballata *Fresca rosa novella*) paragona la sua donna a un angelo, chiamandola *angelicata criatura* e dicendole: « Angelica sembianza In voi, donna, riposa ». E Dante non solo la paragona a un angelo, non solo la dice « venuta Di cielo in terra a miracol mostrare », ma immagina che la bellezza della sua donna passi i cieli e sia desiderata a render perfetto il Paradiso; e dice *che non può mal finir chi le ha parlato.* Nulla più manca alla perfetta idealizzazione ed esaltazione della donna, si trovano le forme più sublimi per rivestire un amore nobilissimo: si sente che dalla Beatrice delle canzoni e dei sonetti si passa senza avvedersene a quella della *Commedia.*

Altri amori ispirarono l'Alighieri, amori meno elevati, quanto sono meno belli i versi che ne scaturirono, utili sì per un completo studio dell'individualità dell'Alighieri, che spetta ad altri, ma non per seguire lo svolgimento della scuola dello stil nuovo.

Lapo Gianni

Ed ora ecco un notaio che alle barbare e rigide formule degli atti intramette ballate e canzoni gentili d'amore, un amico del Cavalcanti e di Dante, Lapo Gianni della famiglia Ricevuti, di cui sappiamo che rogò atti dal 24 maggio 1298 al 24 maggio 1328 in Firenze, in Bologna, in Casentino, in Cortona e a Venezia e nel 1317 fu notaio della camera all'entrata. Cominciò anch'esso coll'imitazione dei provenzali, quantunque non servile, e si compiacque di discorrere filosoficamente d'amore, però con una certa originalità, perché prese a mettere in ridicolo Amore che chiama « nova et antica vanitate », e gli dice che

essendo ignudo, se non fosse alato, morirebbe di freddo. I più però sono versi semplici e gentili. D'una giovine donna « Che non sdegnò suo soave parlare » si mostra contento in una bella ballata, e un'altra volta si loda di Amore, perché l'ha collocato sul colmo della ruota e si vede salutato « bonariamente » forse dalla medesima giovinetta; ma più spesso si lamenta d'una « donna spietosa » probabilmente diversa dalla giovine e in chiederle pietà trova immagini nuove, come questa;

Donna, se il prego della mente mia,
Come bagnato di lacrime e pianti
Venisse a voi, incarnato, davanti
A guisa d'una figura pietosa,
E voi degnassi udir sua diceria
Ragion vi moverebbe ne' sembianti.

E di questi messaggi la musa di Lapo si compiace. Finalmente va notato come in un componimento di bizzarra fattura desunse dalla poesia del popolo le immagini per esprimere il suo sogno di felicità.

Dino Frescobaldi

Giovane è la « donna di Tolosa » del Cavalcanti, giovane è la donna cortese di Lapo, ma la giovinezza dell'amata è, si può dire, una specialità di Dino di Lambertuccio Frescobaldi, di cui si sa ch'ebbe in moglie una monna Giovanna e due figli Matteo, pur poeta, e Lambertuccio, e morì verso il 1320. Un suo discendente lo dice bello, piacevole e gran vagheggiatore. Ecco come il Frescobaldi ci presenta l'oggetto dei suoi sospiri:

Questa è la giovinetta, ch'Amor guida,
Ch'entra per gli occhi a ciascun che la vede;
Questa è la donna piena di mercede,
In cui ogni virtù bella si fida.
Vienle dinanzi Amor che par che rida,
Mostrando il gran valor dov'ella siede;
E quando giunge ove umiltà la chiede,
Par che da lei ogni vizio s'uccida.
E quando a salutare Amor la induce,
Onestamente gli occhi muove alquanto,
Che danno quel disio che ci favella.
Sol dov'è nobiltà gira sua luce,
Il suo contrario fuggendo altrettanto,
Questa pietosa giovinetta bella.

Se non che alla giovinezza non andava sempre congiunta la pietà; e sia una o siano più le donne da lui vagheggiate, egli chiama la sua amata anche « spietata giovinetta bella » e con espressione allora insolita di più crudo rammarico « donna crudel, giovine e bella ». Questa predilezione per la giovinetta Dino la sostenne in una corrispondenza con un certo Verzellino, che gli aveva proposta la questione se è da credersi più amorosa la *donna* o la *pulcella*. Egli preferisce quest'ultima, se « è gaia, giovinetta e bella »

Però che la pulcella che ha il suo core
Mosso ad amare, è fatta desiosa,
E non chiede altro che 'l disio d'amore.
Non può esser così donna ch'è sposa.

Notiamo la purità del sentimento amoroso, ed anche come, secondo il nostro modo di vedere, ci si avvicini di più alla verità che in quell'amare platonicamente le donne degli altri.

Il Frescobaldi è tra gli scrittori dello stil nuovo quello che più si piace di nascondere il suo concetto nei viluppi di difficili ragionamenti; ma è anche al tempo stesso uno di quelli che sentono più ed esprimono con maggior efficacia i dolori dell'anima, egli che vuol baciare in bocca il pensiero della morte e che dice se stesso « colui Che la morte aspettando Vede la fine de' martiri suoi ». Si distingue ancora dagli altri per certa ardita novità di fiere fantasie. La mente sua, come un pellegrino che s'avviene nei malandrini, « è trafitta e derubata Da' ladri suoi pensieri ». In una canzone (*Voi che piangete*) e in un sonetto (*In quella parte*) accenna alla « foresta de' martirì » dove la sua mente fu fatta ancella, e da un leone, che avrà un valore simbolico, è egli in una visione impaurito e respinto; immagini queste due che rammentano la *Commedia* e ci fan quasi dubitare che possa esser vero quel racconto riferito dal Boccaccio nella *Vita di Dante*, secondo il quale quando Dante era in esilio, a lui Dino, *in quelli tempi famosissimo dicitore per rima*, furon portati i primi sette canti dell'*Inferno* stati trovati in certi forzieri.

Gianni Alfani.

Nulla sappiamo di Gianni Alfani, perchè non siam sicuri che sia quel Gianni di Forese degli Alfani che nel 1310 fu gonfaloniere di giustizia, tranne quel poco che si può ricavare dalle sue scarse rime: che cioè fu bandito da Firenze, che, forse dopo questo bando, stette a Venezia e che fu amico di Guido Cavalcanti. Dal suo luogo d'esilio, congiungendo il culto della donna e quello dell'amicizia, egli manda una *ballatetta dolente* a Firenze alla sua amata e a un Guido (forse il Cavalcanti), a cui indirizzò un sonetto a dire come « l'ha tutto infranto il triste bando ». In altra ballata esprime l'idea che se l'aiutasse questa donna, egli a Natale verrebbe richiamato dal bando. Ma a Venezia trovò, pare, da consolarsi della lontananza della fiorentina, e alle Veneziane parlò del suo nuovo amore. È poeta assai facile e piano, e piacciono certe sue uscite naturali, allora non comuni come questa, in cui si presente il Petrarca:

> Io la pur miro là dov'io la vidi
> E veggiovi con lei
> Il bel saluto che mi fece allora

Guido Orlandi.

Singolare ci apparisce Guido Orlandi, un popolano attivo e autorevole, che nella guerra di Montaperti fu deputato con altri ad approvare i balestrieri, che era del Consiglio delle Capitudini, appartenendo forse all'arte del Cambio, il 24 novembre 1292 quando si discuteva sul modo di eleggere i priori, e proponeva per questo magistrato la durata in carica di sei mesi. Abbiamo notizia di altre sue proposte, che furono approvate, fatte nel Consiglio dei Cento il 4 e il 9 dicembre del 1291. Diversamente dagli altri poeti dello stil nuovo appar-

tenne al partito dei Neri, e dei Bianchi fece in un sonetto una satira poco generosa. Anche a lui, per quanto uomo più d'azione che speculativo, parve « Che viver senz'amore non è vita Di fina gio' compita ». Ma nel regno d'amore portò il suo spirito acre e la smania di discutere, che forse era diventata una sua seconda natura frequentando le sale del Comune o montando la ringhiera. Caratterizza la sua poesia (son parole del De Lungo) « originalità gagliarda d'imagini e di locuzioni, talvolta anche un po' dura, ma durezza ben diversa dalle asperità scolastiche de' rimatori antecedenti a cotesta scuola ». E il nome suo ricorrerà spesso dove diremo delle corrispondenze.

Cino da Pistoia (m. 1336-37).

Cino da Pistoia nacque prima del 1270 da Francesco Sinibuldi e Diamante di Bonaventura di Tonello. Studiò sotto Francesco da Colle grammatico, e probabilmente dietro i consigli dell'amico Dino di Mugello giureconsulto si applicò agli studi del diritto. Fu perciò all'Università di Bologna, dove udì Francesco d'Accorso, Lambertino dei Ramponi e il suddetto Dino. Dopo compiuto in otto o nove anni il corso obbligatorio, sostenne in Bologna l'esame privato. Probabilmente tornò a Pistoia nel 1300, dopo compiuti gli studî universitarî e si trovò in mezzo agli avvenimenti gravissimi che sconvolsero quel comune nei primi anni del secolo. Forse egli vide l'assedio della sua città del 1305: nel 1307 aveva avuto (non si sa da quanto) un segno della stima dei suoi concittadini, che l'avevano fatto assessore delle cause civili per il quartiere di Porta Guidi. Dovette in tal carica giudicare in questione tra Bianchi e Neri, e, imparziale, giudicò a favore dei Neri, suoi avversarî politici. Anche a lui però la dimora in patria divenne insostenibile, e non sappiamo quando, nè se volontariamente, andò in esilio.

Cino si fece conoscere ed apprezzare a molti dei signori del suo tempo: apparisce in relazione con Guido Novello, coi Marchesi Malaspina, col Marchese di Camerino, coi Conti di Savoia e forse con Uguccione della Faggiola. Lodovico di Savoia venuto in Italia per assistere all'incoronazione di Arrigo VII lo fece suo assessore e con lui andò fino a Firenze e a Roma, dove fu lasciato dal Conte con Riccardo Orsini e Giovanni Annibaldi, che dovevano serbare ad Arrigo la « torre delle milizie » e il Campidoglio. Morto Arrigo VII (1313) probabilmente passò a Napoli e dopo poco si recò nell'Alta Italia. Intanto nel 1314 compiva la *Lectura* o *Commentaria in codicem* e il 9 Dicembre in Bologna sosteneva l'esame finale di laurea.

Nel 1317 Cino tornò in Pistoia e si trovava in questa città anche nei due anni seguenti. Nel 1321 era presso i Marchesi di Camerino; e in quell'anno stesso invitato da Mino Nini ambasciatore Senese andò a insegnare diritto nello studio di Siena con lo stipendio di dugentoventi fiorini all'anno, che poi furono portati a trecento. Vi si trattenne fino al 1324, nel qual anno insegnò a Firenze; vi tornò quindi e vi stette fino alla metà del 1326. Verso la fine di quest'anno insegnava a Perugia, dove stette al più tardi fino al Settembre del 1330,

fino al tempo cioè in cui chiamato da Re Roberto passò all'università napoletana. Ma, stanco della guerra mossagli dagl'invidiosi, lasciò dopo circa un anno Napoli, dopo avere lanciata una violenta satira contro di essa. Nel 1332 era in patria. Il 31 luglio del 1334 fu eletto gonfaloniere di Pistoia, ma pare che non esercitasse tale ufficio. Nel 1336 fu fatto, secondo ogni probabilità, consigliere del popolo di Pistoia, e negli ultimi giorni di quell' anno o nei primi del seguente morì. Fu compianto dai cittadini ed ebbe onorata sepoltura nella chiesa maggiore della sua patria, che in lui ammirava il grande giureconsulto. Fu Cino ammogliato con Margherita di Lanfranco degli Ughi, che lo fece padre di cinque figli.

A detta dei contemporanei Cino fu carnale molto. Per tacere di alcuni legisti, Dante (son. *Io mi credea*) diceva che Cino si lasciava « pigliare ad ogni uncino » e lo rimproverava di leggerezza; lo stesso Sinibuldi confessava di dilettarsi « con molte donne sparte ». Nelle sue rime erotiche, che sono molte, riscontriamo una Bolognese, una Pisana, una « giovinella » ed altre confuse; ma sono semplici accenni, sono traccie che appena avvertite subito si perdono: allusioni ripetute e chiare ci sono ad un amore solo, che fu la maggiore ispirazione del poeta, a quello per una bella pistoiese di nome Selvaggia, la quale gli premorì e fu da lui pianta; amore che probabilmente non fu corrisposto e si mantenne (forse appunto perciò) alto e ispiratore di poesia nobile ed elevata. Nient'altro che questo si ricava dal canzoniere amoroso del Pistoiese circa la persona di questa Selvaggia.

Poesia amorosa.

Anche Cino disputò sull'amore; ma non è certo questa la parte più importante, nè la migliore del suo canzoniere: ci preme più vedere come rappresentasse la donna e come si svolgesse la sua passione amorosa e quali forme prediligesse. La donna è continuamente paragonata a un angelo, fa diventar beato chi la guarda, fa meravigliare il sole, rinnovare la terra e l'aria. In una canzone, che allo stesso autore parve « bella e nova » tanto che non aveva ardire di chiamarla sua, dice della sua donna:

> Tutto ciò ch'è gentil se n'innamora,
> L'aër ne sta gaudente
> E 'l ciel piove dolcezza u' la dimora.

Ma la creatura angelica o angelicata talora prende consistenza e vediamo il biondo delle chiome, l'avorio dei denti e il bianco e il rosso delle gote (canz. XIV ed. Fanfani). Fino a che il poeta stette in patria, la lode e l'ammirazione di Selvaggia erano l'argomento delle sue rime, ma venne l'esilio a rinnovare la materia, l'esilio che a lui era reso più doloroso dalla lontananza della sua donna. Egli si lamenta ch'è in mezzo a « selvaggia gente » e col pensiero « passa li monti » (son. XXXIV): il suo spirito va d'ogni tempo dov'è la bella e la prega di gradire l'anima sua, che parte chiamando Selvaggia (canz. XXI), e talvolta il poeta sentendosi quasi preso da una nuova tenerezza domanda

ad Amore donde venga con questo suo « spirito dolce che conforta l'anima » (son. LXV):

Vien tu da quella che lo mio cor ave?

. . . .

Di' se di me membranza le recave.

Talora spera di tornar presto (canz. XVIII), ma poi la speranza svanisce. E allora riprendendo un concetto già espresso dal Cavalcanti (ball. *Poi ch'io non spero*) chiede ad amore la morte, « Si che lo spirto almen torni a Pistoia », perchè liberato dal corpo volerà alla sua donna. (canz. XVI).

Ma su quei gioghi dell' Appennino che lo separavano dall'oggetto dei suoi sospiri si apriva una tomba. La morte chiuse tra duri sassi Selvaggia, lassù riparata forse coi suoi nell'imperversare degli odî civili; e a quella tomba saliva poi, pellegrino d'amore il poeta, più triste di qualunque viandante che mai facesse cammino (son. LXXIX). Si senta l'espressione sincera del suo forte dolore:

Io fui 'n su l'alto e 'n sul beato monte,
Ov' adorai baciando il santo sasso.
E caddi 'n su quella pietra, ohimè lasso!
Ove l'Onesta pose la sua fronte,
E ch'ella chiuse d'ogni virtù 'l fonte
Quel giorno, che di morte acerbo passo
Fece la Donna dello mio cor lasso,
Già piena tutta d'adornezze conte.
Quivi chiamai a questa guisa Amore:
Dolce mio Dio, fa' che quinci mi traggia
La morte a sè, chè qui giace il mio core.
Ma poi che non m'intese il mio Signore,
Mi dipartii, pur chiamando Selvaggia:
L'alpe passai con voce di dolore.

Poesia del dolore.

La morte di Selvaggia sembra avvenuta durante l'esilio del poeta, e quindi prima del 1317. E composte circa questo tempo si devono ritenere le rime in morte, e in generale quelle dove regna sovrano il dolore.

Tutti i poeti dello stil nuovo più o meno cantarono il dolore e la morte; ma ciò che distingue Cino è la voluttà del dolore, che bene esprime nel sonetto a Dante in morte di Selvaggia, dove dichiara di rifuggire da ogni allegrezza, di ardere in cuore dal desiderio di dolersi sempre e conclude:

. . . se tu sai novo tormento,
Mandalo al disïoso de' martiri,
Che fie albergato di coral talento.

Questa sete di dolore gli faceva così cominciare un'altro sonetto:

Tutto ch'altrui aggrada a me disgrada
Et émmi a noia e in dispiacere il mondo.

e gli faceva esprimere feroce compiacenza di sventure, di morte, di bruttezza, di crudeltà.

Particolarità dello stile poetico di Cino.

Nella lirica di Cino si sente che l'autore era un uomo che viveva in mezzo ai tribunali. Si trova l'amore rappresentato in atto di « tener corte » e non manca neanche la tortura, che egli « Fa

tormentar gli spiriti affannando (son. CXIII). Se non che in corte di questo signore « non si tiene ragione » di tutti i furti; e il poeta non può riavere il cuore, rubatogli da « Due ladri che in figura nuova sono » cioè, si capisce, gli occhi della donna (son. CXXVIII). Un'altra volta invece d'Amore, siede l'alta Imperatrice, la Ragione, e Amore piatisce contro il poeta (son. LXXIV).

La voluttà del dolore ha qualche cosa di mistico che ci rammenta i santi e gli anacoreti, e così si trovano in Cino, come già in Dante, frasi e motivi tolti dalla letteratura religiosa. La canzone XII può parere, a chi non badi al significato delle parole *Dio* e *Signore*, una vera poesia religiosa per concitazione di sentimenti e fervore di affetto: c'è tutto il fare delle laudi.

Quando potrò io dir. Dolce mio Dio,
Per la tua gran virtute
Or m'hai tu messo d'ogni guerra in pace,
Però, che gli occhi miei, com'io disio,
Veggon quella salute,
Che dopo affanno riposar ne face?

Così questi versi del sonetto CXXVII:

O voi che siete voce nel deserto,
Che chiama e grida sovra ciascun core
Ch'apparecchiate la via dello onore, ecc.

ci rammentano l'evangelico: *Vox clamantis in deserto; parate viam Domini;* e le ultime parole che Cristo morente indirizzò al Padre e le altre che rivolsegli nell'orto di Getsemani erano presenti alla mente del Pistoiese, quando scriveva il seguente bellissimo sonetto:

Nelle man vostre, dolce Donna mia,
Raccomando lo spirito che muore
E se ne va sì dolente ch'Amore
Lo mira con pietà che 'l manda via.
Voi mi legaste alla sua signoria,
Sì che non ebbi poi alcun valore
Di potergli dir altro che: Signore,
Quel che tu vuoi da me, qual vo' che sia.
Io so che a voi ogni torto dispiace;
Però la morte, che non ho servita,
Molto più m'entra nello core amara.
Gentil Madonna, mentre ho della vita,
Acciò ch'io mora consolato in pace,
Piacciavi agli occhi miei non esser cara.

Il canzoniere di Cino presenta più degli altri dello stil nuovo una notevole disuguaglianza. Accanto a versi soavi, come quelli or ora riportati, ce ne sono altri duri, involuti ed oscuri. Noterò finalmente come tutti gli elementi della lirica dello stil nuovo si trovano largamente svolti in Cino, ma taluni esagerati. Cino anzi porta alle ultime conseguenze quel male che era innato nello stil nuovo. Quella smania di sofisticare, di distinguere, di personificare in lui arriva all'ultimo punto. Per esempio, nella canzone *L'alta speranza*, dove pure son

dei bellissimi versi, si ha un'alta speranza che aveva salutata l'anima del poeta e le aveva dato la notizia che la donna gentile da lui veduta giungeva cortese e piana, posando nelle braccia della Pietà. E non sa Cino nemmeno guardarsi dal ridicolo, come quando con secentistica immagine dice in un sonetto (CXLIX) che desidera di vedere la sua donna, quantunque tema di incespicare abbagliato dallo splendore della sua bellezza, perchè spera che, se cade, la Pietà lo aiuterà ad alzarsi.

Corrispondenze poetiche.

Ma non tutti qui sono i poeti dello stil nuovo, in queste idealità alte e gentili, dove la terra e la vita han così poca parte. Ci lasciarono essi anche componimenti che attingono alla comune realtà della vita, dove essi si mostrano uomini con le debolezze, i difetti, le passioni dell'uomo in generale e del loro tempo in particolare. Importanti per questo sono le corrispondenze poetiche. Per l'imitazione provenzale s'erano introdotte nella nostra antica letteratura le dispute su questioni d'amore, fatte ordinariamente in sonetti e anche tra persone che si conoscevano solo per fama, dispute il cui uso poi si estese pure a questioni scientifiche. Nello stil nuovo queste corrispondenze si mantennero; se non che alle questioni aride di filosofia e di scienze si sostituirono spesso casi veri della vita; e il sonetto, per lo più caudato, spoglio d'ogni lusso di stile, agile e vivace, portò amichevoli confidenze di dubbî e di speranze, di dolori e di gioie e motteggi e rimproveri e critiche d'arte. Importanti molto sono quest'ultime, specialmente se scambiate tra seguaci di scuole diverse. La più notevole di questa specie è quella d'Onesto Bolognese con Cino da Pistoia, di un rimatore della vecchia scuola, che coglie bene i difetti della nuova, con l'esageratore di questa. Che cosa sono tutti quelli spiriti, (« più di mille sporte piene di spiriti ») quelle visioni, quello smembrare la individualità umana, con che voi, Cino, empite e rendete fastidiosi i vostri versi ? dice in sostanza Onesto al pistoiese : e questo risponde : Ciò che scrivo lo sento

> E senza esempio di fera o di nave
> Parliam sovente, non sapendo a cui;

mordendo gl'imitatori dei Provenzali, che usarono e abusarono di similitudini, specialmente tolte dalla zoologia. Terzo nella disputa entra Bernardo da Bologna, al quale Cino risponde sdegnosamente concludendo :

> E molte genti belan come capre.

Una questione letteraria ci fu pure tra Cino e il Cavalcanti, il quale, a giudicarne dalla risposta, pervenutaci senza la proposta, si sarebbe lamentato che da lui già in grido avesse il nuovo rimatore tolto qualche immagine. Abbastanza arrogante è la replica , dove non manca un'allusione mordace al carattere dell'avversario :

> . . . . i' non son artista,
> Nè cuopro mia ignoranza con disdegno.

E irritato forse da queste polemiche, il poeta legista quasi a troncare ogni questione spiegava il suo metodo in un sonetto, in cui sosteneva che l'amore era la sua ispirazione, che non teneva « lingua ch'adastiando fiede ».

Il Cavalcanti ebbe una discussione mezzo letteraria con l'Orlandi, che è il poeta accattabrighe dello stil nuovo. Aveva detto il Cavalcanti che avrebbe fatto di pietà piangere Amore nella ballata: *Poi che di doglia,* ed ecco il presentuoso Orlandi riprenderlo in un sonetto che comincia: *Per troppa sottigliezza il fil si rompe.* « Amor sincero » egli dice, « non piange, nè ride ». E lo stizzoso avversario rispondere, dolendosi di « perdere rime, sillabe e sonetto » e l'altro più ostinato che mai, replicare che Amore non può piangere, per la semplice ragione che non vede. E qualche cosa di simile avvenne a Dante a cui Cecco Angiolieri, che più innanzi conosceremo, rileva una contradizione di un sonetto della *Vita Nuova.*

Taccio delle visioni d'amore, che, secondo l'antica scuola, si continuavano, benchè in minor numero, a mandare a spiegare, come quella notissima di Dante, il cui significato per nessuno dei risponditori fu veduto. Merita piuttosto attenzione il sonetto divino, da Dante indirizzato al Cavalcanti, in cui l'amore per la donna si unisce nell'ispirazione al sentimento dell'amicizia, e la felicità che sente dentro di sè brama il poeta di vedere dipinta nel volto di due suoi compagni, Guido, il primo suo amico, e il gentilissimo Lapo; bella triade che troviamo riunita anche nel sonetto di Guido a Dante: *Se vedi Amore.*

Guido, vorrei che tu e Lapo ed io
  Fossimo presi per incantamento
  E messi in un vascel ch'ad ogni vento
  Per mare andasse per voler vostro e mio,
Sì che fortuna ed altro tempo rio
  Non ci potesse dare impedimento,
  Anzi, vivendo sempre in un talento,
  Di stare insieme crescesse il disio.
E monna Vanna e monna Bice poi
  Con quella ch'è sul numero del trenta
  Con noi ponesse il buono incantatore:
E quivi ragionar sempre d'amore,
  E ciascuna di lor fosse contenta
  Sì come io credo che sariamo noi.

Anche gli avvenimenti pubblici commossero i poeti dello stil nuovo e specialmente nel canzoniere di Cino si trovano versi d'argomento storico politico, tra i quali sono più importanti le due canzoni scritte in morte di Arrigo VII per il dolore profondo da cui sono ispirate.

Con Cino da Pistoia la bella scuola toscana veramente finisce. Però alcuni ne continuarono ancora per un poco le tradizioni, e così anche lo stil nuovo ebbe il suo periodo di esaurimento. A questo periodo appartengono Sennuccio del Bene, Matteo Frescobaldi, Franceschino degli Albizzi, tutti fiorentini.

Sennuccio del Bene (m. 1349).

Sennuccio di Benuccio Del Bene, per esser di parte bianca fu

esiliato nel 1313. Andato ad Avignone ebbe uffici nella corte pontificia e sostenne ambascieria in Alemagna. Nell'autunno del 1326 fu richiamato dal bando per intercessione di Papa Giovanni XXII e del legato di Toscana e riebbe i beni. Qualche tempo dopo il 1339 ebbe la rettoria dell'ospedale di S. Bartolomeo di Mugnone. Nel 1342 era a Napoli. Morì nel 1349.

Sappiamo che di lui faceva gran conto il Petrarca, il quale gli indirizzò una lettera e quattro sonetti. Il suo bagaglio poetico però è assai piccolo. Egli non si cura tanto di *spiriti*, nè cerca di rappresentare effetti terribili come alcuni de' suoi immediati predecessori, contento alla grazia delle immagini e alla levigatezza della forma. La morte di Arrigo VII gli ispirò una canzone, dove la politica s'intreccia all'amore e il dolore della speranza svanita di tornare in patria s'inasprisce col pensiero di non rivedere l'amata. Alla quale anche lontano si mantenne fedele, almeno per un certo tempo, descrivendoci in un sonetto il suo resistere all'impressione fattagli da una « gentil donzella ». A un amor nuovo e un po' fuor di stagione (dice d'aver il « capo cano ») sembra alludere nella canzone, *Amor tu sai*, in cui egli piccolo e nero mostra di dubitare d'ottenere l'amore d'una donna « grande e gentile e bianca e bella ».

Matteo Frescobaldi (m. 1348).

Di Matteo Frescobaldi ci dice il cronista Donato Velluti che « fu di comunale statura, grande giuocatore, spesse volte vestito con bellissime vesti (e talvolta tagliate e non cucite si vendevano o impegnavano), alcuna volta vilmente vestito. Morì nella mortalità del 1348 d'età di quaranta anni o più; non ebbe mai moglie ». Scrisse canzoni, ballate e sonetti. S'innamorò di una vedova chiamata Francesca, e questo amore, che cantò in più sonetti, lo riempiva di dolcezza.

Sì dolcemente dentro del cor posa
Che ciascun mio spirito contenta
E l'alma più mi vive dilettosa.
Ver è ch'alcuna volta par ch'i' senta,
Una fiamma d'amor tanto amorosa,
Che la troppa dolcezza mi tormenta.

Ma siamo lontani dai tormenti del Cavalcanti e di Dante, come il gusto del poeta, che celebra le lodi di una vedova, è differente assai da quello di suo padre Dino, che prediligeva la giovinetta.

Per una giovinetta però ha anche Matteo una ballata. Tre poesie sono indirizzate a Firenze, per deplorare il decadimento della città, per invitare i cittadini a seguire le virtù e per compiacersi che essi rinsaviscono. Nel canzonieretto del Frescobaldi si notano molta dolcezza di suoni e limpidezza di forma.

Franceschino degli Albizzi (m. 1348).

Franceschino degli Albizzi, che morì in fresca età nella pestilenza del 1348, scrisse pochissimo, ed è certo più noto più che per i versi suoi per gli accenni onorevoli del Petrarca, suo amico e parente, nel *Trionfo d'Amore* e nel sonetto in morte di Sennuccio del Bene.

———————

CAPITOLO SECONDO

Il Petrarca.

I primi anni. — Gli studi. — Avignone. — Valchiusa. — L'incoronazione. — Parma. — Periodo della maggiore attività. — Milano, Padova, Venezia. — Arquà: gli ultimi anni. — Ritratto fisico e morale. — Partecipazione alla vita pubblica. — Il Petrarca erudito. — L'*Africa*. — Le opere storiche. — Le opere morali ed ascetiche. — Gli scritti polemici. — Le Egloghe e le Epistole — Le poesie volgari: la lirica amorosa, i *Trionfi*, la lirica civile. — Il Petrarca artista: il sentimento della natura.

I primi anni.

Il 20 luglio 1304 nacque Francesco Petrarca in Arezzo, dove suo padre Petracco di Parenzo notaro delle riformagioni in Firenze si era rifugiato con la moglie Eletta, colpito dal bando nel 1302 insieme con Dante Alighieri. Da Petracco, secondo il costume del tempo, il figlio si sarebbe dovuto dire Francesco di Petracco; ma egli si foggiò il cognome a modo suo, in guisa che avesse un significato, scomposto nei suoi elementi latini (*petra* e *arca*). Era appena sulla soglia della vita e Francesco cominciò subito quella serie di viaggi, che è una delle sue caratteristiche. Nel febbraio del 1305 Petracco colla famigliuola passò da Arezzo all'Incisa, sua terra natia, dove aveva dei beni; e il prezioso fanciullo affidato ad un servo, poco mancò che non affogasse con lui, passando l'Arno sulle sue spalle. Dei suoi parenti il Petrarca, che pur ci dà tante notizie di sè, parla poco: fa speciale menzione solo di Garzo, nonno di suo padre, morto nella bella età di 104 anni; ma del resto il sentimento della famiglia non fu mai in lui molto sviluppato. Nel 1312 il fanciullo passò a Pisa, dove il padre era andato a cercar fortuna; ma l'anno dopo i profughi si recavano ad Avignone, non avendo forse nel nuovo soggiorno trovata migliore la vita. Quella città della Provenza, prima ancora che fosse sede della corte papale, era in relazione colle città italiane, specialmente con Firenze, per affari di commercio; e forse Petracco vi aveva chi lo stradasse e gl'indicasse occasioni di guadagno. Anche questa volta il piccolo Francesco

corse pericolo della vita, perchè avendo i suoi presa la via di mare, come la più breve e la meno dispendiosa, li colse una tremenda burrasca presso Marsiglia, e il futuro ammiratore dei grandi spettacoli della natura concepì fin d'allora una grande avversione per il mare.

Avignone posta sulla riva sinistra del Rodano, in una posizione pittoresca, era allora una città piccola, poco comoda e poco adatta anche a chi voleva menare vita modesta; e probabilmente appunto perciò ser Petracco mandò la famiglia a stare a Carpentras, posta a Nord-Est di Avignone, a poche ore di distanza. Quattro anni stette Francesco nella tranquilla cittadina, probabilmente dal 1315 al 1319. In quegli anni si determinarono le tendenze intellettuali e morali del poeta umanista, in quelli anni furon posti i germi da cui dovevano venire frutti meravigliosi. In Carpentras insegnava i primi elementi e il latino un toscano, maestro Convenevole da Prato, e il figlio dell'esule fiorentino frequentò la sua scuola. Benchè Convenevole fosse un uomo di poca levatura, certo riuscì utile al giovinetto, che nella sua scuola imparò ad amare con fervore i classici, anche prima d'intenderli, e dette prove d'ingegno, superando i suoi compagni. Tra questi egli acquistò un amico carissimo in Guido Settimo, figlio d'un genovese anch'esso emigrato in Provenza, a cui lo strinse un affetto vivissimo fino alla morte di lui.

Gli studi.

All'età di quindici anni circa Francesco fu tolto dal padre dagli studi di latino e messo a quelli di diritto all'università di Montpellier. Ser Petracco badava unicamente a dare al figlio una professione lucrosa; ma il giovane che già mostrava d'avere un'anima d'artista, non poteva acconciarsi al barbaro latino, alle formule pedantesche e alle sottigliezze cavillose dei giureconsulti. Frequentò il corso a Montpellier per obbedire al genitore per quattro anni; ma più che le Pandette leggeva Cicerone, Virgilio e qualche altro poeta. Una volta capita improvviso il padre, gli trova quei volumi di classici e in un impeto di rabbia, pur essendo un ammiratore di Cicerone, li prende e li getta nel fuoco. Grida come se le fiamme scottassero le sue carni il giovane esterrefatto, e Petracco impietosito ritira un Virgilio e un Cicerone e glieli consegna dicendo: « Tieni, abbiti questo per ricrearti qualche rara volta la mente e quest'altro a conforto e ad aiuto nello studio delle leggi ».

Verisimilmente nel 1323 il Petrarca andò a Bologna a continuare gli studì della legge, per desiderio di suo padre. In quella città passò degli anni beati in compagnia di suo fratello Gherardo, dandosi bel tempo; e vi contrasse anche delle amicizie, che durarono poi, mantenute vive specialmente dalla corrispondenza epistolare. Il 26 aprile del 1325 i due fratelli lasciarono Bologna, indirizzandosi ad Avignone, perchè era giunta loro la notizia della morte del padre, al quale poco appresso tenne dietro anche la madre, e così per Francesco, incominciava un nuovo periodo di vita, perchè ora più che mai si faceva sentire il bisogno di provvedere all'avvenire, di scegliere finalmente una strada.

Avignone.

La presenza della curia papale in Avignone che rendeva facile l'ottener cariche e benefizî e l'indole del Petrarca, la quale lo portava più alla quiete degli studî che alle battaglie del foro, doverono determinarlo ad abbracciare lo stato ecclesiastico, che gli prometteva una posizione onorevole e tranquilla, e probabilmente in quel medesimo anno 1325 prese la tonsura, forse insieme al fratello Gherardo. Noi non abbiamo notizie precise sopra questo fatto importante della vita di Francesco, ma si può argomentare che non arrivasse al sacerdozio; certo è che, assicuratasi la maniera di provvedere alla vita materiale, egli si dette con tutto l'ardore immaginabile ai suoi studî diletti. In Avignone, per la presenza dei papi, v'era assai movimento intellettuale, del quale avrà approfittato sicuramente il Petrarca; ma è dubbio che gli sia stata dischiusa la libreria del palazzo Apostolico. Molto invece egli deve alle amicizie. Conobbe tra gli altri un vecchio giureconsulto italiano, Raimondo Soranzo, che avendo una discreta raccolta di autori antichi, la mise a sua disposizione, donandogli anche qualche volume. Intanto il giovine letterato andava copiando quelle opere che desiderava di possedere e non poteva acquistare.

In questo tempo accadde un fatto di capitale importanza nella vita del Petrarca. Un giorno della settimana santa del 1327 nella chiesa di S. Chiara vide una bella gentildonna, Laura de Noves da poco maritata a Ugo de Sade, e se ne innamorò. Di questo amore, che divenne la passione dominante dell'anima del poeta e la principale ispirazione delle sue poesie, non sappiamo che quello che ci dice egli stesso nel suo canzoniere; dal quale si può ricavare de' fatti sicuri, oltre le date, solo questo: che la bella Provenzale si accorse dell'amore dell'elegante abate, ma pur non ostentando disprezzo, non corrispose al suo affetto.

A Bologna aveva posto gli occhi addosso al Petrarca Giacomo Colonna, figlio di Stefano, anch'esso studente in quella città e si era sentito spinto ad amarlo; ma non si era stretta tra i due giovani nessuna relazione. Ora il caso volle che ad Avignone venisse anche il Colonna, che vestiva l'abito sacerdotale, e riconosciuto il Petrarca lo fece chiamare; e si strinse tra loro un'amicizia delle più nobili e affettuose, ed anche molto vantaggiosa al Petrarca, come questi ebbe presto ad accorgersi, perchè nominato il Colonna vescovo di Lombez, una piccola città posta sui Pirenei, invitò l'amico ad accompagnarlo alla sua residenza, e tornato ad Avignone lo presentò al fratello cardinale Giovanni, presso il quale Francesco ebbe un ufficio, non sappiamo di qual natura. Il viaggio (1330) e il soggiorno che fece a Lombez lasciarono una impressione indimenticabile nel poeta per le bellezze della natura e per le novità che si presentarono all' occhio suo insaziabile.

Primi viaggi

Incomincia così la serie dei viaggi del Petrarca fatti o per il bisogno di muoversi o per il desiderio di novità o per distrarre l'animo preoccupato.

Se in questo giro per la Provenza e sui Pirenei riportò gradite impressioni l'artista, nei seguenti viaggi che fece nel 1333 trovò di che rimaner soddisfatto anche l'erudito. Visitò la Francia settentrionale e le Fiandre; vide Parigi « la nutrice degli studì del suo tempo » vide Gand la città manifatturiera, Liegi insigne per il clero, Aquisgrana coi tiepidi lavacri e colla tomba di Carlo Magno, Colonia, che lo colpì molto colle sue usanze e le sue tradizioni, e finalmente Lione, dove si fermò per qualche tempo. Da per tutto domandava di libri e di biblioteche; e quando tornò ad Avignone, portava una copia del *De civitate Dei* di S. Agostino donatagli a Parigi dal P. Dionigi da Borgo S. Sepolcro e due orazioni di Cicerone, copiate a Liegi, una da lui e una da un suo compagno di viaggio.

Oramai il Petrarca si poteva dire più Provenzale che Italiano, ma la patria gli stava sempre nel cuore. Il 26 aprile del 1335, salì col fratello sulla cima del Monte Ventoso, e di lassù mirò le Alpi che gli parvero vicine, e sospirò al cielo d'Italia che vedeva più coll'immaginazione che cogli occhi, sentendo desiderio ardentissimo di rimettere il piede nella sua terra. Verso la fine dell'anno seguente s'imbarcava a Marsiglia e si preparava a soddisfare con questa un'altra sua vivissima brama, di visitare Roma, quella Roma della cui grandezza aveva piena la mente.

Sbarcato a Civitavecchia, non essendo sicure le vie che conducevano a Roma, il Petrarca si riparò nel castello di Capranica di Orso dell'Anguillara e il 6 gennaio 1337 il vescovo Giacomo Colonna col fratello Stefano e una scorta d' armati andò a prendere l' amico, che dopo qualche giorno entrava con loro in Roma. Fu festeggiato specialmente dai Colonna e visitò le antichità romane col cardinale Giovanni, che ne era studioso. Trovò Roma e le sue reliquie maggiori di quelle che il pensiero gli aveva figurate; egli sentì tutta la poesia di quei gloriosi ricordi; e non solo le memorie della Roma pagana, ma anche quelle della Roma cristiana parlarono al suo cuore. Ma pure abbandonò presto la « madre delle città, capo del mondo, ròcca della fede » e ritornò ad Avignone in quello stesso anno 1337.

Valchiusa.

La nuova sede dei papi non era soggiorno adatto al Petrarca, che vagheggiava tranquilli ozî eruditi, ed egli allora deliberò di mettere in esecuzione un suo antico proposito di ritirarsi a Valchiusa, alla sorgente della Sorga. Resta la piccola valle a poche miglia da Avignone, dalla parte d' oriente, e si può dire compresa tra un villaggio e una rupe alta 684 metri, che si leva su perpendicolarmente e a' cui piedi nasce la Sorga. Due pareti formate da rocce seguono per breve tratto il corso del fiume, che scorre in un letto erboso, in modo che lasciando vedere il fondo, perchè limpidissîmo, sembra di smeraldo. D'inverno l'acqua scaturisce rumorosamente da un antro, che nell'estate è vuoto ed offre a chi vi entra un bello spettacolo colle sue vôlte, coi suoi effetti di luce, colle acque misteriose. Da studente il Petrarca aveva intrapresa con Guido Settimo la prima gita a Valchiusa. Che effetto produsse sull'anima sensibile del giovine la vista della sorgente della Sorga! Quella

bellezza selvaggia, quella pace inviolata della natura gli fecero promettere a se stesso di tornar lì per abitarvi, fatto uomo maturo; e quel voto ora egli sciolse davvero. In questo alpestre ritiro passò il Petrarca gran parte della sua vita, e certo letterariamente la più operosa, allontanandosi ogni tanto per poi ritornarvi. Più volte e con compiacenza egli ci ha descritto la vita semplice che vi menava. Aveva con sè due castaldi, ch'egli chiama ferrigni, e vicino all'abitazione comprò due orticelli oggetto di cura anche da parte sua. Si alzava a mezzanotte ed usciva allo spuntar del giorno e andava aggirandosi per aridi monti, per roride valli, lungo le sponde della Sorga, dove talora pescava, ascoltando il canto degli uccelli, il muggito dei buoi, i belati degli agnelli e il mormorio delle acque, tutto solo (di rado era visitato da qualche intimo amico), ma spiritualmente in mezzo a numerosa compagnia di uomini grandi e talora con quella più molesta dei suoi pensieri. Sul meriggio andava nell'antro a studiare e a meditare. Aveva con sè una piccola biblioteca, che veniva continuamente arricchendo; eran libri di classici e di scrittori ecclesiastici, di poesia, di storia e di morale. Frutto di queste letture di Valchiusa furono due importanti opere, l'*Africa* e il *De viris illustribus.*

L'incoronazione (1341)

Il sentimento della gloria fu nel Petrarca sempre vivissimo e uno dei modi con cui si manifestò fu il desiderio della laurea poetica. Non solo la sacra fronda lo eccitava col ricordo dei trionfatori antichi ascesi al Campidoglio, quasi a pregustare l'immortalità, ma si dava anche il caso che il lauro gli rammentasse la sua Laura, in modo che questi due amori, della gloria e della donna, si unirono e quasi si rinforzarono a vicenda, rappresentati da un medesimo simbolo. Nessuna meraviglia quindi ch'egli ambisse questo onore e che anche si adoprasse, come sembra, per ottenerlo. Il fatto è che il medesimo giorno, il 1.° settembre del 1340, dall'Università di Parigi e dal Senato di Roma gli venne l'invito alla coronazione. Ed ecco il Petrarca commosso prende la penna e scrive al cardinal Colonna nella vicina Avignone per aver consiglio. Ad accettare l'offerta di Parigi lo spinge la novità dell'esempio; ma per Roma sta la reverenza ai tempi antichi. E poi dacchè deve sottoporsi a un esame, prima di ricevere il sommo onore, chi potrebbe giudicarlo, tranne che Roberto re di Napoli? Il consiglio venne a confermare il Petrarca nella sua propensione per Roma. Il 16 febbraio egli si metteva in viaggio e il 19 s'imbarcava a Marsiglia per Napoli, dove il re vecchio, nè mai disposto favorevolmente verso la poesia, avendo accettato forse per boria tale incarico, lo aspettava per esaminarlo. Il Petrarca gli portava il poema dell'Africa incompiuto, del quale il monarca gli chiese la dedica; e interrogato per tre giorni su varie questioni, tra le altre sulla utilità della poesia, lasciò ammirato Roberto, che, al dire del Boccaccio, avrebbe espresso il rammarico di aver solamente allora cominciato ad apprezzare la bellezza di Virgilio per quel che ne aveva detto il Petrarca.

L'incoronazione di un poeta sul Campidoglio era un fatto che si poteva dir nuovo; perchè quella cerimonia da secoli era andata in disuso. L'idea quindi di offrire un tale onore al Petrarca non venne certamente al popolo romano, ma probabilmente, al vecchio Stefano Colonna e al conte Orso dell'Anguillara, amici e ammiratori del poeta. Quella festa dell'arte, che aveva dunque anche tutta l'importanza di cosa nuova, fu fatta con grande solennità. Mancava ad accrescere dignità la presenza di re Roberto, che trattenuto dalla grave età, aveva dato l'incarico di rappresentarlo a Giovanni Barrili, il quale pure non era potuto intervenire, trattenuto alla sua volta dai malandrini. L'8 aprile, giorno di Pasqua del 1341, il Petrarca vestito di un abito donatogli dal re di Napoli, fra il suono delle trombe e in mezzo a fittissimo popolo saliva al Campidoglio. Recitò un'allocuzione sulla poesia e sulla laurea, prendendo a testo un verso delle Georgiche: parlò quindi Orso dell'Anguillara e fra gli applausi gli pose sul capo l'alloro. Seguì Stefano Colonna, che tessè le lodi del poeta.

Parma.

Da Roma il Petrarca passò a Parma, dove entrò il 23 maggio coi fratelli da Coreggio, che avevano allora sottratta quella città al dominio degli Scaligeri, e con uno dei quali, con Azzo, aveva stretta amicizia in Avignone. Accondiscendendo al desiderio dei suoi ospiti si trattenne a Parma e la stagione e gli ameni dintorni, dove per lo più stette, contribuirono a farlo rimanere. Una volta, passato il torrente Enza tra Parma e Reggio, si trovò in una folta selva detta Selvapiana. Quella natura più orrida che amena, quel silenzio interrotto solo dal canto degli uccelli e dal rumore delle acque, quella solitudine paurosa lo rimisero nella stessa condizione di spirito in cui si trovava a Valchiusa; e com'egli dice, gli suscitarono l'ingegno e gli riposero in mano la penna, che aveva cominciato a scrivere l'*Africa* là alle sorgenti della Sorga. Così il poema latino fu condotto a termine.

Periodo della maggiore attività (1342-1353).

Nella primavera del 1342 il Petrarca ritornò ad Avignone e tra la città e il ritiro di Valchiusa alternò la sua dimora, fino a che morto Roberto re di Napoli, il Pontefice non lo mandò a difendere i diritti della Chiesa, che sembravano non rispettati, mentre un altro incarico gli dava il cardinale Colonna, di adoprarsi a favore di alcuni nobili condannati da Roberto alla perpetua prigionia e alla confisca dei beni. A Nizza s'imbarcò per Napoli, ma trovato il mare cattivo, a Porto Maurizio decise di continuare il viaggio per terra. Ma ecco presso a Lavenza, nuovo ostacolo; i soldati di Luchino Visconti e dei Pisani tra loro in guerra. Il poeta perciò fu costretto presso a Lerici a rimettersi in mare e sbarcato presso a Motrone seguitò il viaggio di terra senz'altre noie, fermandosi a Roma (4 ottobre). Napoli gli fece una triste impressione; lo affliggeva il pensiero del munifico re defunto, lo riempiva di disgusto lo spettacolo della corte, dove spadroneggiava un frate Roberto, di cui ci fa un ritratto ributtante. Fortunatamente Napoli ed i suoi dintorni avevan di che compensarlo negli spettacoli della natura. Verso la fine di dicembre lasciò quella città e tornò a

Parma. Qui si comprò una casetta, e dedito ai suoi studi pareva si dovesse godere in pace la vita, quando la guerra venne a ridestare in lui la solita irrequietezza: il 23 febbraio 1345 egli fuggì da Parma assediata. Dopo un viaggio in principio pieno d'incidenti e di pericoli si fermò a Verona, dove ebbe la ventura di scoprire le lettere di Cicerone a Marco Bruto, al fratello Quinto e ad Attico. Sul finire dell'anno tornò ad Avignone ed ebbe da papa Clemente VI prove di stima e di affetto. D'ora in poi la sua instabilità si può dire che aumenta: lo vediamo passare da una città all'altra dell'Alta Italia, e qualche volta rivarcare le Alpi.

Un avvenimento, che in questo tempo colpì straordinariamente il Petrarca, fu l'impresa di Cola di Rienzo del 1347. Questo popolano, che si era esaltato leggendo gli antichi scrittori e ricercando amorosamente le anticaglie di Roma, aveva creduto di rimettere in essere il più grande stato, richiamando in vita gli ordini e le istituzioni e fin anco le esteriorità della repubblica romana, era riuscito a farsi eleggere tribuno dal popolo, che per la lontananza della Curia da Roma era alla mercè d'una turbolenta nobiltà. Il Petrarca, così caldo ammiratore della romana grandezza, vide in lui l'uomo dei suoi sogni e s'illuse della possibilità della cosa. Egli che già aveva conosciuto Cola ad Avignone, gli scrisse per confermarlo nei suoi propositi ed infiammarlo sempre più, e poi si mosse da Avignone per recarsi in persona vicino al rinnovatore della repubblica romana. Fu tanto il suo entusiasmo che arrivò fino al punto di raffreddarsi nell'amicizia coi Colonna. Ma quando seppe per via che l'edifizio improvvisato dal Rienzi rovinava, cambiò idea e andò a Parma. Un altro fatto da non tacersi è la morte di Laura avvenuta nell'aprile del 1348, che il poeta apprese con molto dolore solo il 19 del mese seguente, a Parma.

Nel'50 per il giubileo il Petrarca ritornò a Roma, e in questa occasione passò per Firenze, dove aveva ammiratori e aveva destato gran desiderio di sè, tanto che nel 1351, quand'era a Padova i Fiorentini gli mandarono il Boccaccio a offrirgli una cattedra nel loro Studio e la restituzione dei beni paterni. Egli rifiutò l'incarico continuò la sua vita randagia, e nel'52 e nel'53 fece un'altra lunga dimora a Valchiusa. Ma fu quella l'ultima. Disgustato dalla Babilonia occidentale, nel maggio si rimise in cammino per l'Italia, dalla quale non doveva uscire mai più.

Il Petrarca presso i Visconti.

Tornato in Italia il Petrarca andò a fermarsi a Milano. Era allora questa città sotto la signoria dell'Arcivescovo Giovanni Visconti, uomo bello, fastoso, pieno di malizia e d'ambizione, al quale venne in mente di fermare presso di sè l'ospite illustre. Si schermì questi da principio, ma dicendogli l'altro che la sua presenza era un onore per lui e per i suoi stati, sebbene qualche tempo prima avesse dato dell'arcivescovo un giudizio severo, ora non seppe resistere ed accettò a patto di non avere legami di sorta, nè di essere disturbato nelle sue abitudini. Il Petrarca dava così una prova di incoerenza, perchè contradiceva a un proprio giudizio e soprattutto perchè (e lo provarono i fatti, ad onta delle sue anticipate dichiarazioni) rinunciava

a quella indipendenza e libertà, per cui aveva ostentato tanta tenerezza da rifiutare anche onorevoli cariche, come quella di segretario apostolico offertagli da Clemente VI e la cattedra nello studio fiorentino. E i canonicati di Padova e di Lombez, il priorato della diocesi di Pisa, la prebenda e l'arcidiaconato di Parma avevano migliorato le sue condizioni sì che ora più che mai poteva disprezzare le offerte, di cui non potesse rimaner soddisfatto l'animo suo altero. Perciò gli amici gli mossero aspri rimproveri e specialmente il Boccaccio, al quale tanto più dispiaceva la cosa, perchè un figlio di Firenze aveva accettato la protezione della vipera così infesta al giglio fiorentino. Posson avere influito sull'animo del Petrarca l'ambizione stessa dell'arcivescovo, che aspirava a diventare signore d'Italia, perchè questo era un mezzo per ridonare alla penisola quella pace che il poeta le desiderava, e le idee di riforme religiose che essi avevano comuni; ma più di tutto avrà potuto la vanità, che non era uno degli ultimi moventi delle azioni del Petrarca.

Nell'ottobre del 1354 moriva « vaneggiante nel colmo della sua gloria » l'arcivescovo Giovanni; e il giorno che i nipoti di lui Matteo, Bernabò e Galeazzo, che gli succedevano, presero le insegne del comando, il Petrarca arringò il popolo facendo l'elogio del defunto ed esprimendo auguri e speranze per i nuovi principi. I quali mal vi corrisposero, perchè sono noti nella storia per i loro vizî e le loro crudeltà, e fa quindi ancor più meraviglia che il Petrarca stesse presso di loro. Non sembra ch'egli avesse presso i signori milanesi nessuna attribuzione speciale, ma se ne valsero per importanti ambascierie, a Venezia (1353), all'Imperatore (1356) e al re di Francia (1360). E un'altra arringa al popolo gli fecero tenere nell'occasione che Galeazzo Visconti riebbe Novara.

Durante il soggiorno in Milano nell'appassionato cultore degli studî classici si produceva un certo mutamento, per cui le lettere sacre venivano da lui prese più in considerazione. « A formarmi lo stile » diceva a un amico « seguirò Tullio e Marone, nè mi starò dal prendere ne' Greci ciò che per avventura non mi venisse fatto trovar nei latini; ma per norma del vivere, avvegnachè di molti utili documenti abbondino le opere loro, mi sarà bello il seguire la scorta ed il consiglio di quelli, ne' quali non può cadere sospetto di errore nella fede e nella dottrina ». E allora cominciaron a divenire più numerosi nella sua biblioteca gli autori ecclesiastici, e scrisse egli stesso trattati religiosi. Approfittò, pure, per soddisfare questa nuova tendenza, della biblioteca di S. Ambrogio e nel 1357 di quella della Certosa di Garignano, distante tre miglia da Milano, presso la quale passò in una villetta l'estate di quell'anno. Nella primavera del 1359 si ritirava, ma per poco, nel monastero di S. Simpliciano, fuori della città, spinto « dall'amore della libertà, della solitudine e del riposo » e là « frenata la gola e il sonno » spenta del tutto la libidine, attendeva a raggiungere l'ideale di vita che vagheggiava, abituandosi anche a un vestire più dimesso, cosa che, secondo quel che ei scrive ad un amico, gli costava assai fatica.

Dopo un soggiorno di otto anni, durante il quale fu molto onorato e festeggiato, il Petrarca lasciò Milano e andò a Padova, città che aveva più volte visitata e dove era sicuro di trovare accoglienze oneste e liete, presso i signori Da Carrara.

Padova.

Poco dopo, nel 1362, fuggendo il contagio e desiderando di vivere in una città che avesse imparato ad amare, si ritirò a Venezia. In quel medesimo anno fece domanda al senato di potere lasciare la sua biblioteca alla Repubblica, e chiese *pro se.... et pro dictis libris.... unam non magnam, sed honestam domum.* Le sue domande vennero accolte e gli fu assegnata una casa sulla riva degli Schiavoni. Come è facile a immaginare, neppur qui dimorò di continuo, ma tutti gli anni si recava a passare un po' di tempo a Padova, dove aveva delle prebende, e a Pavia presso Galeazzo, coltivando sempre la poco onorevole amicizia dei Visconti. Pare che abbandonasse Venezia nel 1367 e si riducesse novamente a Padova. Nel 1370 si stabilì ad Arquà, un villaggio presso Padova, posto sui colli Euganei, dove possedeva una « piccola ma graziosa casina, cinta da un oliveto e da una vigna ». Quivi alternava le cure campestri, per le quali ebbe sempre propensione, con la lettura, la preghiera e la meditazione.

Venezia.

Arquà: ultimi anni (1370-74).

Egli chiamava quel luogo ameno il suo secondo Elicona, ma non vi ritrovava però le ispirazioni di Valchiusa, chè non le lodi della bella Avignonese, ma quelle della Vergine Maria ora egli celebrava, pensando anche di innalzarle un tempio, non di fervidi sogni di gloria, ma di luminose speranze di un'altra vita si pasceva il suo spirito, e, vecchio e malaticcio, trovava nella soave sua figlia Francesca e nel degno suo marito quei conforti della vita domestica, che nel vigore degli anni, chiuso in un ideale egoistico, ch'è poi una delle caratteristiche degli umanisti, egli aveva disprezzate. Due volte si allontanò dal suo ritiro, nel 1371 per andare a Bologna ai funerali di Urbano V, nel 1372 a causa della guerra tra Venezia e Padova, terminata la quale nel 1373 accompagnò a Venezia Francesco Novello da Carrara. Nella notte dal 18 al 19 luglio del 1374 spirava tranquillamente nel suo studio, reclinando il capo sopra un libro, come si era augurato.

Il Petrarca, fu se non propriamente bello, « tale » com'egli stesso dice « che sul fior degli anni poteva piacere; di bel colore tra il bianco e il bruno, d'occhi vivaci e di vista che si serbò per lungo tempo acutissima ». In gioventù fu molto mondano. Grande e pazza chiamò egli stesso la sua ansietà per la smodata eleganza del vestire. Quanto da fare per mutarsi le vesti mattina e sera, quanta paura che il vento scompigliasse le chiome laboriosamente acconciate, che le bestie schizzassero il fango sulla profumata guarnacca o qualche persona urtando ne alterasse le pieghe! I calzari per l'eleganza erano un martirio dei piedi e i ferri caldi per arricciare i capelli lasciavano talvolta una scottatura sulla fronte. Frequentava le conversazioni e i conviti, cercava la compagnia delle belle donne e recitava i suoi

Ritratto fisico.

Mondanità giovanile.

versi in loro onore. E la gente lo ammirava, lo additava, lo salutava; e ne faceva anche sua favola. Questa fu la vita che condusse il Petrarca insieme a suo fratello Gerardo nei primi anni che passò ad Avignone. Gerardo la ruppe tutt'a un tratto col mondo e si fece monaco: in Francesco invece la mutazione fu lenta. Egli era naturalmente credente e cattolico: ma in gioventù i sentimenti religiosi erano troppo più deboli di altri ad essi opposti. Cominciata la lotta circa il 1333 a un poco per volta quelli presero il sopravvento e riescirono a dominare addirittura lo spirito del Petrarca in modo che negli ultimi anni egli è un vero mistico. La ricercatezza del vestire e gli stimoli della carne dettero più che altro da fare al poeta, che aspirava alla liberazione completa dalle cure e dai piaceri materiali. Mortificava il corpo con vigilie e con digiuni, si alzava la notte a pregare, studiava gli autori sacri, componeva egli stesso delle preghiere e dei trattati ascetici. Il pensiero della morte era sempre davanti alla sua mente. « Tutta la vita degli uomini dotti, altro non deve essere che un continuo meditar della morte » egli esclama con Cicerone. E quel giorno tremendo gli fa paura: egli chiede a Dio « buona tranquilla e placida » la fine dei giorni suoi; vuole che la tremenda dea lo colga « tutto inteso ad amare, a lodare, a benedire Dio ». « Cuopri le tue membra di porpora, ma cingi di cilizio la mente; quando premi il dorso di nobile cavallo, pensa al giumento su cui Cristo si assise; se ti cuopri il capo del rosso berretto, ti torni al pensiero la corona di spine; se ti riposi in letto dorato, medita il sepolcro di Cristo, medita il tuo; qualunque cosa tu faccia insomma, sempre ti stia dinanzi agli occhi l'ultimo giorno della tua vita, che potrebbe essere anche oggi o domani ». Queste parole che sembrano di S. Caterina da Siena e dove si trova ciò che doveva sentire l'autore stesso, il Petrarca le dirigeva a un cardinale. Come tutti quelli in cui il sentimento religioso era puro e forte, desiderava ardentemente che la chiesa cristiana fosse degna del suo divino Maestro. E invece quale spettacolo disgustoso non gli offriva la corte d'Avignone, della « Babilonia occidentale, pessima tra le dimore degli uomini, poco meno che inferno » com'egli si esprime! Come S. Caterina, il Cavalca, il Passavanti e gli altri mistici del secolo XIV, congiunse alla perfetta ortodossia la massima libertà di parola, e lo zelo per la fede di Cristo dava anzi più forza alle invettive contro gli indegni ministri di Dio. La curia papale ci è dal Petrarca descritta coi più foschi colori. « Tutto ciò che tu potesti mai o udire o leggere di perfidia e d'inganno, di superbia, di impudicizia, di sfrenata libidine; tutto ciò che il mondo ha qua e là di empio e di pessimo, tutto si è accumulato costì ». E le sue lettere *sine titulo* hanno in abbondanza particolari ributtanti su questo argomento. Ci vuole dunque una purificazione; occorre « ricondurre la Chiesa ai costumi antichi, per guisa che torni a parere irreprensibile e veneranda com'era un giorno ». Ma per far ciò bisogna prima di tutto staccarsi dal suolo francese. Il ritorno dei Papi

Sentimento religioso.

a Roma fu uno dei più costanti desiderî del Petrarca, che non ristava dall'esortare a ciò i Pontefici. « Pensa che la vita è breve », diceva ad uno di essi, « che brevissima poi suol essere quella dei Papi; pensa che tu pure dovrai comparire fra breve al tribunale di Cristo, al cui cospetto non sarai già tu padrone e noi servi, ma servo tu pure al pari di noi ».

Accanto però a questo sentimento religioso, così forte nel cuore del Petrarca, se ne trovava qualche altro con esso poco conciliabile. In alcune lettere egli si dice uomo da nulla e sconosciuto, e in più modi disprezza sè stesso e le sue opere. Prima di tutto umiltà ostentata o vantata non è più umiltà, e poi quanto egli sia poco sincero lo mostra quel parlare di sè nelle tante sue lettere, dando importanza a tutti i più piccoli incidenti della vita. Chi è veramente umile non pensa a far sapere a tutti le cose sue più insignificanti. E un'altra prova di vanità è quel suo lumeggiare con esempî di uomini grandi la storia delle sue vicende. Ma specialmente traluce tutta la compiacenza dell'anima debole, che gode delle piccole soddisfazioni dell'amor proprio, là dove descrive le visite e gli onori avuti dai principi e dai grandi. Come mette in rilievo le circostanze che rendono più sorprendente la cosa! Pandolfo Malatesti a Milano andò a visitarlo facendosi portare dai servi perchè convalescente ancora, e in Arquà andava a passare familiarmente qualche ora col vecchio poeta il signore di Padova. Ma il più bel caso è quello della visita dell'Acciaiuoli. Anche il gran siniscalco lo andò a trovare mentr'era a Milano, « nè lo trattenne la folla che intorno gli si accalcava, nè la moltitudine degli affari, nè l'incomodo della strada per vero dire ben lunga ». « Qui dunque venne un sì grand'uomo » seguita il Petrarca, che colla fantasia già vede una scena di magnificenza romana, « ed abbassati i fasci, come un giorno il Magno Pompeo nell'umile casa di Possidonio, pose egli il piede sulla mia povera soglia, e scoperto il capo, e poco men che prostrato a me si fece dinanzi, quale in un tempio ad Apollo e alle Muse si converrebbe un divoto cultore del Parnaso. A cosiffatte dimostrazioni di nobile e magnanima umiltà non io solamente, ma tutti gl'illustri personaggi che vi si trovavano presenti, si sentirono da reverenza compresi, e quasi commossi fino alle lagrime; tanta in lui si parve la maestà dell'aspetto, la cortesia delle maniere, la gravità del primo silenzio e delle prime parole ». Il quadro è completo; non mancan nemmeno le figure secondarie dei personaggi ammiranti e commossi.

Vanità.

L'amicizia dei grandi fu al Petrarca causa indubbia di orgoglio. Si compiace della loro familiarità, si vanta che essi gli scrivono e gli rispondono; ricorda che per ingrazionirsi Azzo da Correggio era un mezzo eccellente cominciar dalle lodi sue. Non gli basta l'Occidente, e desidera che il suo nome giunga gradito alle orecchie dell'Imperatore di Costantinopoli. Nè solo lo solletica l'ammirazione e la venerazione dei principi. Egli gode a dirci che per la via è salutato; che

nobili e dotti dalla Francia e dall'Italia andarono a fargli onore (*Sen.* XVI. 7); che un orefice di Bergamo, degnato del nome di « umile amico » mosse apposta per visitarlo e mise il nome e l'effigie del poeta in tutti gli angoli della casa (*Fam.* XXI, 11); che perfino un grammatico cieco girò mezza Italia in cerca di lui (*Sen.* XVI, 7); e quando si lamenta dei giullari, i quali gli chiedono poesie da cantare, e del diluvio di lettere e versi che gli piovono da ogni parte, da ammiratori ed amici, conosciuti e sconosciuti, tu senti una dissimulata compiacenza (*Fam.* XIII, 7).

Se non ci fossero altri argomenti, la vanità del Petrarca resterebbe provata anche dalla intolleranza che dimostra di censure: se qualcuno lo punge, egli perde addirittura la calma e grida e s'imbizzisce, dimentico della propria dignità. Nel 1366 quattro giovani patrizi veneziani sentenziarono essere il Petrarca *un dabben uomo, ma un ignorante*, ed ecco che messer Francesco invece di non farne caso, scrive un opuscolo *intorno all'ignoranza sua e di molti altri*. Un tale aveva notato un errore di prosodia commesso dal Petrarca, e questi per sfogare la sua rabbia scrisse un'epistola poetica, indirizzandola ad Andrea Mantovano. Contro un altro censore scrisse altre due epistole. E così manda al Boccaccio una lunga lettera piena di bile, dove cerca di confutare le critiche fatte dai Fiorentini ad alcuni versi della sua *Africa*.

Sentimento della gloria.

Questa puerile vanità non è in sostanza che l'esagerazione di un sentimento legittimo che il Petrarca ebbe vivissimo, cioè dell'amore della gloria. Egli è il primo nel Medio Evo ad avere chiaro e preciso questo concetto di sopravvivere nella memoria degli uomini per opere egregie: concetto che è proprio dei popoli antichi e che il Petrarca derivò dallo studio dei classici, in cui trovava così spesso il desiderio della fama, guida e ricompensa ambita di azioni magnanime. E le opere dell'arte romana, a lui più familiare della greca, tanto dell'arte plastica che della parola, che altro erano se non una consacrazione di nobili imprese? Non è uno dei più degni uffici dell'arte quello di strappare all'oblio le cose belle e grandi? La gloria per il Petrarca fu uno stimolo che non lo lasciava mai in pace. Fu essa che lo spinse continuamente allo studio e che gli fece cercare l'onore della incoronazione. Specialmente egli si aspettava l'immortalità dal poema dell'*Africa*, dove parla di sè e dell'opera sua con espressioni che mostrano quanto la desiderasse e come fosse sicuro di ottenerla.

La noia.

Il Petrarca non era uno spirito calmo ed equilibrato. Non ostante una certa ostentazione di stoicismo, era pieno di paure, di malinconie, d'incertezze; si lamentava della fortuna, cercava la pace, era in una lotta continua con sè stesso. Egli diceva benissimo di sè: « sento sempre nel mio cuore un che di insoddisfatto ». Ed è questa noia, questa malattia dell'anima la sua caratteristica principale e la causa delle sue irrequietezze, delle sue debolezze, delle sue contradizioni. Nessuno è stato libero di scegliersi la dimora e le occupazioni come il Pe-

rarca; eppure nessuno è rimasto meno soddisfatto di lui. « In tutto il mondo « diceva nel 1352 » luogo io non trovo di cui mi piaccia: ovunque mi volto, veggo triboli e spine. Fo ragione che sia venuta l'ora di andarmene all'altro, tanto mi trovo su questo a disagio, vuoi per mia, vuoi per colpa de' luoghi e degli uomini, o vuoi di tutte le cose insieme ». Così il lodatore della quiete e della libertà lascia la solitudine di Valchiusa per farsi cortigiano dei Visconti; egli che ha rinunziato, per non aver brighe, il segretariato apostolico, accetta incarichi di ambascerie; affetta disprezzo per le ricchezze e poi mantiene copisti, servi e cavalli.

Gli affetti domestici

Il Petrarca per il suo stato non poteva prender moglie; ma era lieto di non averla e di non poterla avere: nella moglie egli non vedeva che un legame e un disturbo. Il sentimento della famiglia era in lui scarso, come s'è già notato. Egli ebbe due figli, Giovanni e Francesca, ma il disprezzo che gettò in generale sulla donna, quando cominciò a mortificare i sensi, non risparmiò la loro madre, alla quale non fa nessuna allusione. Poco sappiamo delle sue relazioni colla figlia; ma si può ritenere ch'egli l'avesse molto cara, come aveva cari i nipotini ch'ella gli aveva procurato. Per il figlio è ben altrimenti. Nel 1348 raccomandava l'undicenne Giovanni a Gilberto grammatico di Parma, e tra le altre cose rammentava con insistenza il precetto pedagogico allora in uso di adoperare la verga. Nel '49 lo ritirò con sè, ma si noti, perchè la sua presenza servisse a rammentargli quel che doveva fare per lui. Nel'59 o nel'60 tutt'a un tratto lo caccia di casa, forse per colpe leggiere dovute all'età. Il Petrarca dunque non ebbe con Giovanni cuore di padre, e non è meraviglia se il figlio in quella fredda compagnia, forse sbalordito dal continuo parlar di libri, di studi, di gloria, senza sentire una parola affettuosa, dinanzi a lui rimanesse quasi muto, come suo padre ci avverte. Ora dalle lettere del Nelli al Petrarca apparisce che il giovinetto aveva buone qualità di animo e d'ingegno, e noi non possiamo giudicare che sfavorevolmente la condotta del Petrarca.

Sentimento dell'amicizia.

Il Petrarca sentì invece fortemente l'amicizia. « Qual più dolce, qual più soave cosa del conversar cogli amici, e tutta, se fosse possibile, nel consorzio di quelli passare la vita? » diceva al Barbato; anzi ha un tal concetto dell'amicizia, che questa si confonde quasi con l'amore per la donna: « La forza del vicendevole amore » diceva al medesimo amico « sempre ci tenga congiunti insieme; non sia giorno, nè notte, non viaggio, non occupazione, non discorso, non gioia, non travaglio, non riposo che l'un dall'altro divisi mai ci ritrovi. Se io prendo un libro, quello stesso tu prenderai, e dove a me vien fatto d'aprirlo ivi tu leggi: se in un erboso greppo s'assida un di noi due, pensi che l'altro gli posa al fianco: se fra se stesso ragiona, o se imprende a favellar con alcuno, immagini che l'amico assente con lui divide i segreti ragionamenti, e attento presti a suoi discorsi l'orecchio: in una parola, checchè faccia o dica, e quando sta e quando si muta da un

luogo ad un altro, sempre l'un pensi che l'altro gli sta d'accanto ». E se nel consorzio degli amici egli trovava una fonte di dolcezze, era con essi anche disinteressato, anzi generoso e premurosissimo. « . . o fratelli, più della luce degli occhi miei a me diletti e carissimi quant'ho, quanto so, quanto posso, quanto di favore, di studio, di consiglio da me potete sperare e tutte le sostanze che mie si dicono e sono della fortuna, e i libri miei e questi orticelli, e tutto me stesso e quanto in fine sono, nè per arte son poche le cose di cui la povera umana vita abbisogna e che non possono decentemente scrivendo alla spicciolata noverarsi, io vi pongo dinanzi e di tutto cuore vi offero ». (*Fam.* VIII, 4). E queste non eran parole a cui non corrispondessero i fatti. Per ottenere loro dei favori egli vinceva ogni tanto la repugnanza che aveva per la sentina Avignonese; e quando gli venivan offerti degli uffici, ch'egli per amore di libertà e di quiete rifiutava, proponeva qualche amico in sua vece. Essi dal canto loro corrispondevano a tanta cordialità di sentimenti. Avevano per il Petrarca un'ammirazione, che diventava fanatismo e lo chiamavano loro padre, maestro, idolo e con altri nomi non meno espressivi: ne sollecitavano le lettere e ne ricercavano le opere; facevano a gara per servirlo. Di che genere fossero tali servizî, è facile immaginarlo: ricercare per lui libri antichi, trascriverne, mandargliene in dono.

Gli amici.

Molti furono gli amici ch'egli ebbe, e molti devono appunto a questo onore, se i loro nomi sono giunti a noi e se han trovato tra gli eruditi chi si occupasse di loro. Così un raggio della gloria dell'amato maestro veniva a riflettersi su questi oscuri, che gli avevano procurato le nobili gioie dell'amicizia. Un primo gruppo importante di amici è quello che direi avignonese dal luogo dove l'amicizia si venne cementando. Ad esso appartengono, tra altri, Guido Settimo e Giacomo Colonna, che già conosciamo, e Luigi di Campinia e Lello di Pietro Stefano, familiari del Colonna. Il terzo di essi, per quanto *barbaro* per nascita, parve al Petrarca, che lo conobbe nel 1330 accompagnando il nuovo vescovo di Lombez, fornito d'acuto ingegno, colto e di soavi maniere, tanto che gli mise il soprannome di *Socrate*; e l'ebbe carissimo e a lui dedicò la sua raccolta delle lettere familiari. Quanto a Lello, ch'era un romano devoto alla famiglia Colonna, ebbe anche esso un soprannome dal Petrarca che lo chiamò Lelio in memoria de' due Lelii che furono così stretti in amicizia agli Scipioni. E con questi si può mettere il P. Dionisio da Borgo S. Sepolcro, agostiniano, che insegnava nell'Università di Parigi, al quale il poeta aprì il suo cuore travagliato dall'amore, e Filippo di Cabassoles vescovo di Cavaillon, il quale scambiò visite col romito di Valchiusa. In queste relazioni si nota più intimità e familiarità che non in altre, che hanno avuto origine dalla stima reciproca e dalla considerazione dei meriti specialmente letterari, più che dalla convivenza e dal bisogno di confidare i segreti dell'anima. Un altro gruppo, importante sotto un altro rispetto e che si può dire fiorentino, formano il Boccaccio, Lapo da Castiglion-

chio e Francesco Nelli. Il primo basta averlo nominato. Il secondo era un valente giureconsulto, che insegnò a Firenze e a Padova, e in ultimo fu avvocato concistoriale e senatore di Roma. Francesco Nelli era priore della chiesa de' SS. Apostoli in Firenze: di lui si è conservata una raccolta di lettere al Petrarca, dove se abbiamo a riconoscere poco gusto artistico, si rivela però un animo sinceramente affettuoso. Questi tre erano legati in amicizia anche fra di loro e con altri si radunavano per leggere le lettere del Petrarca come a una festa. La prima gita a Napoli procurò al Petrarca due amicizie illustri, quelle di Barbato di Sulmona e di Giovanni Barrili, personaggi assai noti della corte di Roberto. E più altri ancora ci sarebbero da ricordare anche di un qualche nome nella storia delle lettere, come Zanobi da Strada e Donato degli Albanzani.

Le amicizie dei potenti.

Il Petrarca ebbe tra i suoi amici anche degli uomini potenti ed a questo in parte, in parte alla fama e alla riverenza generale da cui era circondato, si deve la sua partecipazione alla vita pubblica in una forma insolita, giacchè egli non ebbe mai una carica ufficiale; ma si trovò, come bene fu detto, « investito dalla opinione pubblica di un'autorità morale superiore a tutte le materiali ». I pontefici Benedetto XII, Clemente VI, Urbano V e Gregorio XI gli dettero più prove di stima e di affetto, Roberto re di Napoli, Azzo da Correggio, Jacopo da Carrara, i Visconti di Milano lo ebbero caro. Carlo IV imperatore e Giovanni re di Francia lo invitarono, benchè inutilmente, alle loro corti. Ricevè onori insoliti per un privato: così l'imperatrice Anna moglie di Carlo IV gli annunziava la nascita di sua figlia (1358), Galeazzo Visconti gli faceva tenere a battesimo suo figlio Marco (1355), nelle nozze di Violante Visconti col secondogenito del Re d'Inghilterra, veniva ammesso alla tavola dei principi. Le repubbliche non erano da meno, e da Arezzo, da Firenze, da Venezia gli vennero lusinghiere manifestazioni di simpatia e di ammirazione.

Il Petrarca e il papato.

Incoraggiato dunque da tanto favore in più occasioni fece sentire la sua voce per patrocinare un'idea, per aiutare un'impresa. Cominciò nel 1335 o nel 1336. Eletto Papa Benedetto XII, una deputazione di Romani si recò ad Avignone per esprimere il desiderio che la corte papale tornasse alla sua sede antica. Il Petrarca scrisse due epistole in esametri latini per esortare il Pontefice a far contenta la sua sposa che lo richiamava « al talamo deserto », ma non ebbero nessun effetto. Un simile tentativo, che rimase egualmente infruttuoso, fece il Petrarca nel 1342, quando salì sul trono papale Clemente VI, il quale ricompensò il poeta della sua epistola col farlo priore di Migliarino nella diocesi di Pisa. Ritornò il Petrarca all'assalto molti anni più tardi, quando era Pontefice Urbano V, a cui diresse una lettera eloquente il 29 giugno del 1366; e questa volta, influisse o no sull'animo del pontefice la sua parola calda, ebbe la consolazione di vedere esauditi i suoi voti. Non mancò allora di esprimere il suo tripudio in un'altra lettera; ma, ahimè, doveva presto ricadere nello sconforto, perchè

nel 1370 Avignone rivedeva tra le sue mura la Curia romana ed erano rimaste senza effetto le esortazioni che aveva rivolte al Pontefice, quando seppe ch'era per ricominciare la cattività di Babilonia.

Il ritorno del vicario di Cristo « in quella sede che Dio medesimo s'ebbe scelta, » (*Sen.* I, 1) stava a cuore al Petrarca per il bene della cristianità e anche per quello particolare di Roma, la quale soffriva realmente per l'assenza del Papa, mentre la lontananza pur lamentata dell'Imperatore era in sostanza un bene. Perciò, come abbiam veduto, il tentativo di Cola di Rienzo, che pareva rendere meno necessario il sospirato ritorno dei Pontefici, in quanto mirava ad assicurare la libertà del popolo romano, commosse la fantasia ed il cuore del Petrarca. Egli scrisse dunque al tribuno, per confermarlo e infervorarlo sempre più nella sua idea; e le sue parole saranno state legna sul fuoco Abbiamo visto che lo scrivere non gli bastò, che voleva recarsi a Roma, quando per via ebbe notizia che l'impresa era fallita. Cola nel 1352 fu trasportato ad Avignone per esservi giudicato, e allora il Petrarca scrisse una lettera al popolo romano, per eccitarlo a reclamare per sè il diritto di giudicare il suo tribuno. Non sappiamo se i Romani si curarono di queste esortazioni.

Cola di Rienzo.

A rimediare ai mali della città eterna rivolse il pensiero Clemente VI, che dette l'incarico a quattro cardinali di preparare un progetto di riforme (1361). Il Petrarca, forse richiesto, suggerì a questi cardinali le novità da introdursi nel reggimento della città, nel senso di dare il potere al popolo e toglierlo alla nobiltà (*Fam.* XI, 16 e 17). Ma anche questa volta gli si preparava un disinganno, chè il nuovo governo escogitato dai cardinali durò poco e ricominciarono le violenze e il disordine.

L'Impero.

Un'altra autorità, nella quale il Petrarca dopo un certo tempo sperò molto per la salute d'Italia e di Roma, fu quella dell'Imperatore. Il 24 febbraio 1350 scrisse a Carlo IV una lettera assai ardita per invitarlo a venire in Italia. Gli domandava se s'era dimenticato di sè medesimo e dell'Italia; che dunque si affrettasse a venire: Roma invocava il suo sposo, l'Italia il suo liberatore. Parole gettate al vento. Sul principio del'52 il Petrarca rinnuova le raccomandazioni, e anche questa volta inutilmente. Solo nel 1353 riceve in ritardo una risposta di Carlo IV, e il 23 novembre di quell'anno confuta la lettera imperiale, dove si esponevano le ragioni che avevano trattenuto e trattenevano tuttora l'Imperatore dal varcare le Alpi. Finalmente nell'ottobre del'54 egli che credeva che le sue parole avessero prodotto qualche effetto, salutava Carlo IV giunto a Mantova a nome d'Italia e gli prometteva « la corona, l'impero, la gloria ». Ma Carlo IV mal corrispose ai desiderii del Petrarca e degli altri Italiani; se ne tornò in Germania senza aver fatto altro che empirsi la borsa che aveva recata vuota (giugno 1355). Il Petrarca allora gli scrisse una lettera violenta, dove gli rimproverava la mancanza di volontà. Ciò nonostante l'anno seguente egli fu bene accolto, quando andò a Praga a cercare di rendere favorevole

l'Imperatore ai Visconti; ma come ambasciatore non fu più fortunato che scrivendo lettere: l'unico risultato fu che ebbe il titolo di *Comes palatinus* per sè e più tardi il dono d'una coppa d'oro. Ancora una volta tornò a scrivere per invitare Carlo IV ad *afferrare l'occasione* di compiere l'impresa di restaurazione da lui vagheggiata; ma egli stesso mostra di essere stanco e poco fiducioso.

Il Petrarca e le repubbliche.

Il bene d'Italia non era però solamente in mano del Papa e dell'Imperatore. Gl'Italiani erano discordi tra loro e chiamavano masnade di barbari a guerreggiarsi; i signori e le repubbliche dovevano dunque unirsi e adoperare contro gli stranieri le armi, non più mercenarie, ma nazionali. Genova e Venezia erano quasi continuamente in lotta, contendendosi il dominio dei mari e il monopolio dei commerci; così nel 1350 dopo una sosta ricominciarono le inimicizie e nel 1351 scoppiò definitivamente la guerra, che terminò nel febbraio del 1352. Il Petrarca nel 1351 scrisse al doge Andrea Dandolo, per indurlo alla pace, una lettera eloquentissima, ma utopistica, che si chiude con parole piene di slancio poetico. Pensi che non sangue di barbari, ma d'Italiani dovrà scorrere in copia; si consigli coi più autorevoli vecchi che conoscono meglio i vantaggi della pace, rifletta quanto sia temerario esporre un popolo glorioso al pericolo di perdere in breve tempo quanto guadagnò in molti anni. Si diano la mano Genovesi e Veneziani e le antenne delle loro navi passeranno sicure e temute per tutti i mari del mondo (*Fam.* XI, 8). Sogni da poeti. Vinsero i Genovesi e allora ecco subito il Petrarca ad ammonirli, perchè ora che hanno vinto si contentino e faccian la pace con Venezia. Quando poi seppe che essi armavano contro il re d'Aragona, alleato dei Veneziani, questa gli parve « veramente pia, giusta santa e non italica guerra » e li eccitò a combattere. La flotta genovese però, contrariamente alle esortazioni del Petrarca, imbaldanzita della recente vittoria affrontò alla Lojera Aragonesi e Veneziani ch'erano superiori di numero e fu sconfitta. Allora Genova si dette all'Arcivescovo Visconti, che volendo aver pace con Venezia scelse a mediatore il Petrarca (1354). Questi fu ammirato e onorato dai Veneziani; ma non ottenne quel che chiedeva. Tornato a Milano « mesto, vergognoso e paventando » volle tentare se più della lingua gli valesse la penna, e scrisse al Doge Dandolo; pregò e scongiurò; ma fu tutto inutile.

Da tutto ciò apparisce che il nome del Petrarca si trova intrecciato a molti dei principali avvenimenti del suo tempo; ma bisogna anche riconoscere, che nonostante il suo patriottismo e i generosi sentimenti che l'onorano, la sua efficacia politica è quasi nulla. L'unica volta che possiamo esser sicuri che venisse ascoltato è per l'impresa di Cola, ossia quando si trattava di attuare il disegno di un uomo fantastico. Negli altri casi si avrà rispetto alla persona, si ammirerà la forma delle epistole e delle orazioni; ma poi si fa come torna meglio: i poeti non sono mai stati ascoltati e son sempre stata la gente più illusa e meno pratica di questo mondo.

Amor patrio.

E qui si domanderà: Quali sono propriamente le idee politiche del Petrarca? Ecco: il Petrarca amò di smisurato amore l'Italia. L'amò perchè era la sua patria:

> Non e questo il terren ch'io toccai pria?
> Non è questo il mio nido,
> Ove nudrito fui sì dolcemente?
> Non è questa la patria in cui io mi fido,
> Madre benigna e pia,
> Che copre l'uno e l'altro mio parente?

Questi dolci sentimenti voleva che avessero gli altri e li aveva naturalmente egli stesso che li espresse così bene. L'amò per le sue splendide bellezze naturali e per i costumi civili del suo popolo. Egli disse che più viaggiava e più sentiva d'ammirare l'Italia (*Fam.*, I, 3). L'amò finalmente per le sue gloriose memorie, perchè fu maestra di sapienza alle altre nazioni. « Qual avvi parte dello scibile, dell'eloquenza, della morale, d'ogni genere di filosofia, che non sia quasi interamente trovata da Italiani?... Il diritto civile e il canonico dagl'Italiani fu creato ed esplicato dagl'Italiani per guisa che nessuna o piccolissima parte vi ebbero gli stranieri... Quanto ad oratori e poeti t'affatichi indarno, se li cerchi fuori dell'Italia: dico de' latini che tutti qui nacquero e tutti qui divennero famosi..... Le lettere latine radice di tutte le arti, fondamento di tutte le scienze, la lingua latina, il nome stesso di Latino... non altrove che qui fra noi ebbero origine ed incremento... Arroge che sempre qui regnò la civiltà, e se v'ha luogo del mondo ove ancora sia in fiore, questo luogo è l'Italia. Qui sono le due sommità del potere, il Pontificato e l'Impero » (*Sen.*, IX, 1). Con queste e con altre ragioni sosteneva il Petrarca il primato d'Italia, in una lettera a Urbano V, scritta per rispondere a un'arringa che Niccola Oresme tenne al Pontefice per dissuaderlo dal tornare a Roma, nella quale si contenevano vituperi contro l'Italia.

Conseguenza di questo suo amore per la sua cara patria, che gli ispirò molti scritti in prosa e in verso, in latino e in volgare, fu che il Petrarca desiderò e cercò per quanto potè di procurarne il bene; ma di chiaro e di costante all'infuori di questo non ebbe altro. Nel 1339 dinanzi allo spettacolo delle terre d'Italia piene di tiranni e in guerra tra loro, diceva al P. Dionigi dal Borgo S. Sepolcro: « E per fermo, stando siccome di presente stanno le nostre cose, e in discordia degli animi cosiffatta, io non mi lascio pur dubitare essere la monarchia quella che tra le forme di governo è più acconcia a riunire e ristorare le forze degl'Italiani, cui la ferocia di lunghe guerre civili ebbe disperse ». E poichè alla fiacchezza degl'Italiani è necessario il braccio di un re, nessuno più di Roberto è adattato all'impresa. È lo stesso ideale di monarchia guelfa che si trova anche in un poema latino attribuito a maestro Convenevole da Prato, ideale che il re da sermone non si sognò mai di attuare. Però se le circostanze sembravano richiedere il governo di un solo, il Petrarca non era ben convinto,

Idee politiche.

della bontà del governo monarchico, come si ricava dalle parole che precedono quelle citate. Per lui aveva grande valore il fatto che Roma prosperò più ai tempi della Repubblica che sotto l' impero. Quindi si capisce il grande entusiasmo che destò in lui il tentativo di Cola. La realtà ancora una volta non corrispose alle aspettative ed egli tornò a rivolgersi alle due grandi forze della vita politica medievale, il Papato e l'Impero, ai due sposi dell'Alma Roma. Ciò non vuol dire che non ammirasse le potenti repubbliche di Venezia e di Genova e che non ne desiderasse ancor aumentata la grandezza. Così secondo le occasioni noi vediamo variare le idee politiche del Petrarca. E ciò in fondo fa onore al suo patriottismo, perchè egli mette il bene d'Italia innanzi a tutto; e parrebbe anche indicare in lui spirito pratico, che cioè pigliasse il buono dove lo trovasse; ma il male è che non parla mai dei mezzi per ottenere il fine che vagheggia, non ha il senso della realtà vera. Quante lacune, quante incertezze! Per esempio, in che relazione devono stare tra loro il Papa e l' Imperatore? Il Petrarca non cerca di determinarlo. E poi la questione del Papato e dell'Impero che aveva diviso i Guelfi e i Ghibellini era oramai vecchia: e in Italia se ne andava sostituendo un'altra: la lotta era tra signoria e repubblica; tra tiranni e comuni. Ora il Petrarca a questa lotta non accenna. All'infuori poi della questione politica, c'eran questioni d'interessi e il Petrarca non ne tien conto. Quando egli invitava a far la pace i Genovesi e i Veneziani, invocando anche il rispetto al comune nome latino, dava prova di una grande ingenuità. Non si può quindi parlare di politica del Petrarca, come si parla di politica di Dante: la politica è una cosa diversa del patriottismo. L'ideale civile del Petrarca, che segregato dagli uomini viveva nel mondo dei Romani, era un ideale che aveva la sua radice nel sentimento ed era alimentato dallo studio, un ideale erudito, retorico.

Così siam giunti a vedere nel Petrarca il letterato e l'artista. Egli nacque colla passione dello studio che si manifestò subito nella modesta scuola di Convenevole da Prato. Ma lo attirava con un fascino misterioso l'arte, la grande arte dei Romani, per la quale lasciava le barbare formule de' giureconsulti. Ancor giovane pertanto si pose alla ricerca degli autori latini. Dopo molte fatiche si mise insieme una biblioteca, per allora considerevole, calcolandosi che contasse più di duecento volumi. Nei suoi viaggi visitava i monasteri cercando manoscritti di opere antiche, li trascriveva o li faceva trascrivere; altre opere si procurava per mezzo degli amici, altre comprava da sè o, fattesele prestare, ne traeva copia. Pochi hanno avuto tanto amore per il libro come Petrarca, pochi gli hanno attribuito tanto valore giacchè egli ne curava anche le esteriorità, la materia, la calligrafia, la miniatura, la legatura. E poichè i copisti mestieranti non lo contentavano, guastando spesso la lezione, egli pensò, specialmente quando ebbe bisogno di fare eseguire delle copie delle opere sue per i principi e per gli amici, di tenersi in casa dei giovani e di allevarli tra-

L'amore per i libri.

scrittori che alla nitidezza dei caratteri congiungessero la maggior possibile correttezza e fedeltà. Sui margini bianchi in elegante calligrafia il Petrarca scriveva correzioni del testo, collazioni con altri manoscritti, argomenti, brevi notizie di storia e di geografia, osservazioni di prosodia, richiami d'altri autori; ma talora fermava le idee e le impressioni che la lettura gli destava, e che poi metteva a profitto per i suoi lavori; e ad alcuni manoscritti confidava negli spazi vuoti i suoi ricordi più cari. In un codice di Virgilio, conservato nella Biblioteca Ambrosiana di Milano, si vedono registrate di mano del Petrarca alcune morti che lo afflissero molto, e tra le altre si nota a parte quella di Laura. Così i libri che gli avevano procurato gloria e conforto a poco a poco diventavano i suoi compagni più intimi; e a lui inoltrato negli anni parlavano una storia di entusiasmi e di veglie operose come forse di inquietudini e di lacrime. E il Petrarca non se ne voleva allontanare; ma movendosi li trasportava con sè; tanto che nel 1362 scrisse all' Imperatore Carlo IV che il trasporto della sua biblioteca era un ostacolo che lo tratteneva dal recarsi in Germania. Però, sebbene ne fosse geloso, prestava volentieri i suoi libri agli amici, che ricorrevano a lui, come al possessore di tutte le rarità.

Autori latini studiati dal Petrarca.

Gli scrittori latini che più contribuirono a dare un indirizzo allo spirito del Petrarca e a formarne lo stile e la lingua sono Virgilio, Cicerone e Seneca. Il grande poeta romano gli parlava soprattutto al cuore e ne sviluppava le facoltà poetiche; oltre che gli si rendeva accetto per aver col canto consacrato le glorie nazionali. Il Petrarca si mostra ben informato della vita di Virgilio e a Mantova e a Napoli cercò i ricordi di lui. Per Cicerone ha una specie di adorazione. « O della romana eloquenza padre e signore, a te non io solo ma tutti immortali grazie rendiamo, noi che ad irrigare i nostri prati dalla fonte tua deriviamo le acque e te seguendo duca e maestro, se ci vien fatto in qualche modo di scrivere, sol tua mercè d'averlo ottenuto facciam solenne professione ». Così egli saluta l'oratore romano in una lettera (*Fam.* XXIV, 4), dove lo mette accanto al poeta dell'*Eneide*. Gustò molto la lingua ciceroniana, ma non cercò di imitarla pedantescamente. Del lungo studio che pose nelle opere di Cicerone fan fede le molte postille onde riempì i manoscritti di esse da lui posseduti, dalle quali si rileva anche che nel suo entusiasmo non si dimenticava delle proprie idee religiose e ora esprimeva la sua disapprovazione, ora notava le concordanze della filosofia pagana con quella cristiana. Per opera del Petrarca cominciarono i dotti a occuparsi con grande ardore di Cicerone e specialmente a cercarne le opere che erano o parevan perdute. Il Petrarca stesso scoprì le lettere ad Attico: credè di aver trovato l'*Ortensio*, che la lettura di S. Agostino gli aveva fatto desiderare; ma poi s'accorse d'essersi ingannato. Ma nell'errore sembra che rimanesse a proposito del *De gloria*, che egli credeva di aver prestato al maestro suo Convenevole e più non riebbe. Accanto ai due maestri della letteratura ro-

mana nella stima e negli studì del Petrarca sta Seneca. Le lettere del Petrarca devono molto a Seneca anche per la lingua, e forse gli deve qualche cosa anche il suo carattere incerto ed inquieto. La sua ammirazione per Seneca non è però incondizionata e gli rimprovera le sue relazioni con Nerone. Il più citato dei poeti latini dopo Virgilio è Orazio, che il Petraca apprezzò molto anche come autore delle odi, contrariamente al gusto dominante. Ammirò Ovidio, ma sentì una certa ripugnanza per esso perchè troppo lascivo. Lesse Catullo e Properzio, e di Tibullo ebbe conoscenza per mezzo di un florilegio. Gli piacque la lettura di Plauto e di Terenzio e contribuì a rimettere in onore il primo, ma tenne in maggior conto il secondo. Conobbe Persio, Giovenale, Lucano, Stazio, Claudiano. Per i poeti cristiani mostrò disprezzo.

L'epica grandiosità di Tito Livio attrasse il nostro poeta, che lesse lo storico romano con molta passione, penetrando nello spirito delle cose. Si rileva dalle note che ha fatto a un codice di Livio, che ha studiato di più quella parte che ha servito di fondamento storico per il poema dell'*Africa*. Anche qui, oltre alla soddisfazione del letterato, c'entra l'orgoglio nazionale, che però non gli impedisce di ammirare il valore dei nemici di Roma. Conobbe Sallustio, di cui gustava lo stile robusto e le osservazioni morali, Svetonio, Floro, Eutropo, Giustino, la raccolta di vite d'uomini illustri attribuita ad Aurelio Vittore, Paulo Orosio, Sulpicio Severo, Valerio Massimo, Quinto Curzio, le storie troiane di Ditti e di Darete. Fra gli storici minori apprezzò molto gli scrittori della *Storia Augusta,* in cui trovava da soddisfare la sua avidità di particolari e di aneddoti. La lettura di Plinio lo dilettò molto e specialmente attrasse la sua attenzione ciò che riguarda la geografia e la storia dell'arte; ma, al solito, nonostante la sua ammirazione per il dotto scrittore, notò ciò che gli parve strano o che era contrario alle sue idee. Ebbe alle mani Quintiliano, Apuleio, Frontino, Vegezio, Aulo Gellio, Macrobio, Marziano Capella, Vitruvio, Censorino, Cassiodoro, Pomponio Mela, Boezio, Solino, Vibio Sequestro. Non si sa se abbia conosciuto Catone, se abbia letto o no Palladio che possedeva. Forse lesse Nonio Marcello e vide qualche cosa di Varrone.

Studi greci.

Il Petrarca credeva la letteratura dei Greci inferiore a quella dei Romani; ciò non ostante cercò negli scrittori latini notizie dei loro maestri e si preparò ad ammirare Omero e Platone, da lui considerati come i principali rappresentanti del pensiero Ellenico, prima di conoscerne direttamente le opere. Al Platonismo fu iniziato dalla lettura di Cicerone, di S. Agostino, di Apuleio; ed aveva già acquistato un testo di Platone, quando nel 1342 gli capitò l'occasione, che non lasciò fuggire, d'esercitarsi nello studio del greco, essendo andato ad Avignone un monaco calabrese per nome Barlaam, dotto in teologia e in matematica, che conosceva quella lingua. Senza supporre che si occupassero di questioni filosofiche, si può credere che si servissero del manoscritto di Platone per gli esercizì quotidiani. Ma non finiva

l'anno, che Barlaam innalzato al grado di vescovo di Gerace, lasciava il suo scolaro, che rimase così colla sete del greco.

Nel 1353 conobbe in Avignone Nicola Sigeros, inviato dall'imperatore d'Oriente, e gli chiese un testo d'Omero. L' anno seguente il libro desiderato arrivò; e il Petrarca pieno di giubilo scrisse una lettera di ringraziamento, dove si lamenta che per la lontananza del donatore « d'ambedue le lingue possessor felicissimo » questo Omero resti come muto, anzi egli Petrarca sia sordo presso di lui. « Pure del vederlo mi godo » continua « e soventi volte abbracciandolo, sospiro e dico: Oh! quanto, o grande, è d'ascoltarti in me il desio! ».

Nell'inverno del 1358 capitò a Padova Leonzio Pilato, un italiano stato in Grecia, di dove portava una certa cognizione di greco niente affatto proporzionata ai suoi vanti. Il Petrarca colse quell'occasione e si fece spiegare qualche poco di Omero. Andato poi Leonzio Pilato a Firenze, intraprese nel 1360 la traduzione di tutto il poeta greco a spese del Petrarca, il quale in quell'anno scrive una lettera ad Omero, dove tra le altre cose si compiace che finalmente egli sarà fatto latino. Il 1.° maggio del 1365 il Petrarca non aveva il desiderato lavoro, perchè forse ancora non era stato messo in buona copia o non se n'era eseguito che un esemplare. Dovè contentarsi di averlo a frammenti. Finalmente nel 1367 l'intera traduzione figurava tra i suoi libri, i quali esultarono della sua compagnia, dice il Petrarca al Boccaccio, non meno del loro padrone.

Oltre che alle opere letterarie il Petrarca prestò la sua attenzione anche alle statue, alle medaglie e alle monete antiche, specialmente in relazione all'iconografia, e forse se ne formò una piccola collezione. Coltivò anche lo studio della topografia antica; e s'interessò molto delle rovine di Roma come mostra la lettera scritta a Paolo Annibaldi per raccomandargliele.

Esagerazioni.

Allo studio serio degli antichi si congiunsero pure nel Petrarca, che si mostrò malato della malattia di Cola di Rienzo, le esagerazioni del fanatismo che talvolta lo rendono quasi puerile. Così lo vediamo battezzare con nomi antichi alcuni amici e chiamare Socrate Luigi di Campinia, Simonide il priore Francesco Nelli, Lelio Lello Stefani, Olimpio Mainardo Accursio. Alla sua villa di Garignano dà il nome di Linterno, perchè così si chiamava la villa di Scipione Africano. Scrive lettere a Omero, a Cicerone, ad Asinio Pollione, a Orazio, a Virgilio, a Tito Livio, a Varrone, a Quintiliano e a Seneca, compiacendosi oltremodo della fittizia familiarità di quei grandi. Si capisce da tutta la sua corrispondenza ch'egli sogna di essere il Cicerone dei suoi tempi e spesso si paragona a lui e cerca di imitarlo in certe esteriorità della vita più che nella lingua.

Il Petrarca e l'antichità.

Che posizione prende il Petrarca di fronte all'antichità? Intanto l'ammirazione sua per l'antichità non è mai un'ammirazione indistinta e incondizionata; chè egli sa apprezzare diversamente gli scrittori, secondo che trova più o meno d'ingegno e d'arte: e non è nemmeno

uno che ai suoi autori prediletti non osi contradire; come c'insegnano le postille che sui margini di un Cicerone indicano come stesse in guardia contro certe dottrine pagane, non conciliabili colla sua ortodossia. Rispetto alla interpretazione dell' antichità il Petrarca si trova come collocato sul confine di due generazioni e, com'egli stesso dice, ora guarda davanti, ora guarda addietro. Il concetto ch'egli ha della poesia è sempre quello del Medio Evo. La poesia è una veste leggiadra che nasconde le bellezze della verità e della sapienza e più grandi sono i poeti quanto più densi di contenuto sono i loro versi e meno trasparente è l'allegoria. Così in una sua lettera (*Sen.* IV, 5) egli cerca il significato fisico, storico e morale dell'*Eneide*, dando però la preferenza a questo ultimo. Enea, per esempio, è il tipo dell' uomo virtuoso; la foresta del primo libro rappresenta la vita umana: Venere che comparisce in questa foresta è la concupiscenza che si sveglia nell'uomo: Eolo che tiene i venti nelle sue caverne è la ragione che modera gli appetiti. Però il Petrarca ha riconosciuto che le medesime parole si prestano a interpretazioni diverse e che non si può esser sicuri che il poeta pensasse a chiudere in esse un significato piuttosto che un altro. Inoltre mostra di credere che Virgilio nello scrivere le Egloghe avesse tutte quelle intenzioni che esso Petrarca aveva scrivendo le sue; che quindi pensasse a mettere un senso riposto quasi in ogni parola. Qui dunque il Petrarca guarda addietro. In un tempo in cui la poesia si considerava come qualche cosa di repugnante alla pietà e alla teologia, in una lettera a suo fratello monaco prende le difese dell' arte dei versi e dimostra ingiustificata quell' avversione dei religiosi. Non crede alle fole che si raccontavano su Virgilio, non crede che nella famosa egloga IV il poeta romano alluda a Cristo, e, quel che è più notevole, dimostra assurda la leggenda dell'amore di Didone con Enea. Confonde, come faceva il Medio Evo, Seneca padre con Seneca figlio e crede all'autenticità delle lettere che si dicono indirizzate da Seneca a S. Paolo; ma toglie al moralista latino alcune opere per restituirle ai loro veri autori; non crede che egli sia stato cristiano, e non vede in lui un modello di virtù. Non è bene informato intorno a Stazio, ma non ammette il suo supposto cristianesimo. Con lui spunta dunque lo spirito nuovo, che non riesce però del tutto a liberarsi dalle vecchie tendenze e dai vecchi errori.

Gli autori sacri.

Quanto alla letteratura sacra egli studiò la Bibbia e gli scrittori religiosi più antichi e più importanti: S. Girolamo, S. Agostino, S. Ambrogio, S. Gregorio Magno, Prudenzio, S. Paolino di Nola, Fulgenzio, Isidoro, Lattanzio, ma di molti filosofi del Medio Evo non fece mai parola e non ebbe le opere. Carissimo gli fu specialmente S. Agostino. Il libro delle *Confessioni*, donatogli dal P. Dionigi da Borgo S. Sepolcro nel 1333, ebbe molta influenza sull' anima del Petrarca. Quella storia di lotte contro la passione e il mondo, coronate dalla vittoria, in cui il poeta doveva ravvisare alcun che della storia sua, anzi di ciò che ancora avveniva nel suo interno, quella grande conoscenza

del cuore umano, quella straordinaria potenza di analisi e quell'esaltazione religiosa congiunta a tanto sentimento umano fecero di quel libro il compagno del suo cuore. Lo portò con sè anche il giorno che salì sul monte Ventoux e dinanzi agli spettacoli sublimi della natura ascoltò la voce del grande vescovo d'Ippona. Non è inutile osservare che nel poeta la lotta tra l'amore e il sentimento religioso cominciò in quel tempo in cui ricevè l'opera di Agostino.

Gli scrittori volgari.

Gli scrittori moderni furon dal Petrarca tenuti in poco conto. Da giovine egli lesse i poeti provenziali e gl'italiani; ma, a quanto pare, ignorò sempre il francese e conobbe molto poco della letteratura leggendaria dei tempi a lui vicini. Cogli anni, a misura che si andava stringendo sempre più in familiarità coi suoi scrittori antichi, trascurava i recenti. Egli partecipava all'opinione allora comune che la vera lingua letteraria fosse il latino; ma un'altra ragione, per cui aveva in fastidio le opere volgari e specialmente lo scriverne, era la qualità del pubblico che prendeva interesse a questi componimenti, gente senza cultura o quasi, che faceva strazio delle scritture di cui si dilettava.

È un fatto notevole che prima del 1353 tra i suoi libri, e ne aveva dei rari, non si trovava la *Commedia* di Dante, così facile a procacciarsi. Gliene mandò una copia in quell'anno il Boccaccio, accompagnando l'opera divina con una lettera, da cui risulta che egli aveva opinione che l'amico non facesse la dovuta stima di Dante. Il Petrarca rispose a lungo per giustificarsi, tanto più che da varie parti s'andava dicendo che egli odiasse e invidiasse l'Alighieri. Ma perchè doveva odiarlo e invidiarlo, se il carattere fiero e le sventure glielo rendevano venerando, se gli studî, a cui Dante consacrò il meglio delle sue forze, non furon per il Petrarca che un passatempo degli anni giovanili? E poi che doveva invidiargli « . . l'applauso e gli schiamazzi dei tintori, degli osti, dei beccai e di simil genia, le cui lodi son vituperi » ? Se egli non ha cercato il poema sacro, è stato per mantenersi originale, temendo di divenirne imitatore: e del resto ora egli gli dà volentieri la palma dell'eloquenza volgare. Questa in sostanza la replica del Petrarca.

Opinioni filosofiche.

Specialmente in S. Agostino e in Cicerone il Petrarca cominciò a stimare Platone. Egli si può dire il restauratore della filosofia Platonica in Italia. S'intende che avendo notizia delle dottrine del filosofo greco indirettamente, perchè non potè leggere che il *Timeo*, tradotto e commentato da Calcidio, aveva idee tutt'altro che precise intorno alla filosofia del grande Ateniese. Ma ciò non vuol dire. Non gli avevan dato gli antichi il nome di divino? E i Padri della Chiesa non lo avevan quasi considerato come un precursore del cristianesimo? L'amore del Petrarca per Platone non è tanto importante per sè, quanto perchè il Petrarca veniva ad opporsi agli aristotelici così numerosi e spadroneggianti nelle scuole, dando il primato al filosofo idealista e combattendo, come fece, l'autorità d'Aristotile. Non che non

stimasse lo Stagirita, ch'egli chiama uomo grande e di varia scienza; ma dice che come gli altri uomini può avere anch'esso sbagliato e non meritava quella cieca fede che allora gli si prestava. Del resto egli conosceva Aristotile nelle cattive traduzioni e compilazioni medievali, dove il pensiero dell'autore era reso tutt'altro che fedelmente. Giova poi notare che una delle ragioni, per cui non teneva in gran conto Aristotile, era che lo trovava privo di eloquenza, qualità che invece gli rendeva gradito Platone.

Più che Aristotile il Petrarca avversava gli Aristotelici. Anche più accanito era forse contro certi filosofi che facevano pompa di libertà di pensiero e dal loro maestro Averroè, commentatore di Aristotile, che aveva allora assai credito, si chiamavano Averroisti, ma che si designavano talora anche col nome di epicurei. Averroè è per il Petrarca un cane arrabbiato, che latra contro il cristianesimo. Pare che egli fosse assai preso di mira da questi settatori: uno dei quali a Venezia andato a trovarlo nel suo studio cominciò a parlare con disprezzo dei libri sacri e a mostrare di sentir compassione del Petrarca, perchè credente. Il Petrarca indignato, presolo per un braccio, lo mise fuori. È chiaro che in questa lotta contro gli Averroisti il poeta umanista si atteggia a difensore del cristianesimo, e forse anche qui c'entra un po' di vanità, d'essere ad esempio il S. Agostino dei suoi tempi, come desiderava di esserne il Cicerone.

Il Petrarca assume un atteggiamento ostile anche contro ai medici, agli astrologi e agli alchimisti. Egli non è uno scienziato, ma servendosi del semplice senso comune mostra quanto poco ci sia da prestar fede alla medicina, che in realtà allora era una ciurmeria, e come siano ridicoli quelli che pretendono di vedere il futuro o di strappare i segreti alla natura. Anche più violento fu contro i giuristi; pare che negli anni che frequentò i corsi di diritto non avesse appreso altro che un gran disgusto per le pratiche forensi. Sopra tutto egli deplorava che i legulei attendessero a far guadagni coll'applicazione di quella giurisprudenza arida e pedantesca che s'impartiva nelle scuole, senza risalire all'origine del diritto e delle leggi.

Con queste disposizioni di spirito e con questa preparazione di studi venne il Petrarca scrivendo le molte sue opere. Quella a cui attese con maggior lena e da cui s'aspettava l'immortalità è il poema dell'*Africa*. Egli che non conosceva che le *Puniche* di Silio Italico, compreso d'ammirazione per la lotta veramente epica di Roma con Cartagine, credè di riparare a una mancanza cantando la seconda guerra punica e di mettersi così nella compagnia di Virgilio e di Lucano. Ennio aveva bensì celebrato quel medesimo periodo di storia romana; ma la ruvida musa dell'antico poeta non era stata pari alla nobiltà dell'argomento.

L'Africa.

Il poema incomincia con una invocazione alle muse ed un'altra a Cristo. Segue la dedica a Roberto re di Napoli; e quindi il poeta in-

troduce il suo protagonista, Scipione, che ci mostra già glorioso, ma non soddisfatto perchè il nemico Cartaginese ha sconfitto ma non distrutto, perchè le sue vittorie sono state arrestate dal mare. Intanto si addormenta e in sogno gli apparisce il padre che gli predice molti avvenimenti e lo incuora a continuare a far grande e prospera la patria. Svegliatosi chiama il fido amico Lelio e gli dà l'incarico di indurre il re Siface ad allearsi coi Romani. Lelio obbedisce immediatamente; se non che arrivato alla reggia del re africano, prima di presentarsi ad esso si trattiene ad ammirare le tante bellezze che ivi lo colpiscono. Ammesso alla presenza del re espone la sua ambasceria; e Siface risponde che di tale alleanza coi Romani non vuol trattare altro che collo stesso Scipione. Intanto s'imbandiscono mense sontuose e Lelio siede accanto al re. Un giovinetto canta le fatiche di Ercole e di Atlante, la fondazione di Cartagine e la lotta di questa con Roma. Cessato il canto, Lelio, invitato dal re, prende a celebrare le grandezze di Roma, enumera i suoi più famosi eroi e si ferma su alcuni, specialmente su Scipione. Qui il poema è interrotto per una lacuna e ricomincia coll'entrata dei Romani in Cirta insieme a Massinissa loro alleato. Mentre questi si avanza nella reggia di Siface s'incontra nella bella regina Sofonisba, che gli chiede d'essere uccisa, pur di sottrarsi al giogo romano. Egli le offre la mano di sposo, l'assicura che se i fati impediranno la loro unione ella troverà morte desiderata. Infatti, dopo ch'essi han celebrato le nozze Scipione, osserva a Massinissa che la vaga regina, come ogni altra cosa del vinto re, appartiene ai Romani, di cui farà più bello il trionfo. Massinissa non si oppone; ma colla tempesta nel cuore, si allontana; e dopo rivolti nell'animo varì propositi delibera di mandare un nappo pieno di veleno alla regina. Questa beve e muore: e l'anima sua scesa agl'inferi è destinata alla cerchia degl'innamorati. Frattanto Scipione cerca di distrarre Massinissa. Lelio conduce i prigionieri a Roma e tra essi Siface, che avendo perduto il regno, la libertà, la patria e la moglie impreca ad Annibale prima cagione di tanta rovina e invoca una tempesta che subissi la nave e spinga il suo cadavere sulle spiaggie africane. Scipione rimasto in Africa si prepara ad assediar Cartagine, che mentre finge di chieder pace, manda nascostamente a chiamare Annibale e Magone per aiuto. Si muovono i due fratelli, l'uno da Crotone, e l'altro, ferito mortalmente, da Genova. Arrivato in Africa, Annibale manda degli esploratori verso il campo nemico, i quali sono presi dalle guardie e condotti a Scipione. Il capitano romano li tratta generosamente e li rimanda ad Annibale. Dopo un colloquio dei due capitani i due eserciti vengono alle mani; ma prima che si attacchi la battaglia, due matrone, rappresentanti una Roma e l'altra Cartagine, salgono alla presenza di Giove, ciascuna a perorare la sua causa. Giove dice di non voler predire loro il futuro, ma che la gran contesa sarà presto risolta. Il poeta descrive quindi la battaglia di Zama. Il giorno dopo Lelio riceve l'ordine di portare a Roma la notizia della

vittoria, e intanto Annibale va in cerca di nuovi aiuti contro Roma e Scipione sconfiggendo Vermina, figlio di Siface, sparge sempre più il terrore fra gli Africani. Qui il poeta ci trasporta a Roma, quando ancora non è giunta la lieta novella. I cittadini sono spaventati per ecclissi, terremoti ed altri paurosi fenomeni; e cercano di placare gli dèi. Il console Claudio, che vuol rivaleggiare con Scipione, s' incammina alla volta dell'Africa con una flotta per recar soccorso ai Romani; ma una tempesta disperde le sue navi e rende vana la folle impresa. Intanto con Asdrubale ed altri Cartaginesi venuti a chieder pace arriva la notizia della vittoria di Scipione. La pace viene accordata e cosí ha termine quella lunga guerra, che mise in basso la grandezza Cartaginese. Scipione, carico di gloria, torna in patria e durante il lungo e monotono viaggio di mare il poeta Ennio lo trattiene coi suoi discorsi. Gli dice che prima della battaglia di Zama sognò un giovine pensoso inghirlandato di verdi frondi e che apparsogli Omero, questi gl' indicò in quel giovine chi avrebbe cantate le gesta dell'eroe Africano. Segue una rapida descrizione dell'arrivo e del trionfo preparato al vincitore, e quindi il poema si chiude con un rimpianto per la morte di re Roberto e con l'augurio che questa fatica conservi ai posteri più lontani il nome del poeta.

Il poema è oggi di nove libri; ma nel primo getto dovè averne di più, perchè la lacuna tra il quarto e il quinto libro è tale che a riempirla non basterebbe neanche un altro libro. Incominciato a Valchiusa verso il 1339 e condotto a termine nel 1342 a Parma, in seguito subì qualche modificazione o per la incontentabilità propria di tutti gli artisti veri, alla quale forse si deve la lacuna suddetta, o per ragioni particolari, come sarebbe quella che determinò l'inserzione dei versi in morte di Roberto. La concezione dunque e l' esecuzione dell'opera appartiene al periodo del maggior fervore del Petrarca per l'antichità romana. Perchè scelse la seconda guerra punica? Probabilmente perchè secondo Livio ed altri storici fu tra le guerre romane la più degna di memoria, e perchè, avendo carattere di guerra di indipendenza nazionale per il fatto che Roma cacciò i nemici dall'Italia, doveva servire di stimolo ai degeneri nepoti dei romani, noncuranti della grandezza della patria italiana; e forse c' influì anche l' avere lo stesso Ennio preso ad argomento quella guerra.

Nella narrazione di Tito Livio il Petrarca trovava la materia bell'e preparata, ed egli non la mutò quasi per niente. Prima di tutto la realtà della storia romana era per lui bella e grande di per sè, senza bisogno di ornamenti esteriori, era, si direbbe, poesia in azione; in secondo luogo questa realtà aveva trovato in Livio chi colla rappresentazione artistica ne facesse sentire tutta la magnificenza, specialmente a uno come il Petrarca, così disposto a questo genere di impressioni. Quindi rispettò religiosamente la storia, non solo col non alterare i fatti, ma coll'astenersi anche dall'aggiungere l'intervento degli dèi e ogni altro elemento fantastico, tranne quel presentarsi di Roma e Cartagine di-

nanzi a Giove, immaginazione, che oltre ad essere artificiosa, ha anche dello strano, perchè Giove, senza poter essere capito, accenna alla prossima venuta di Cristo in terra. Il Petrarca dunque si precluse ogni via alla creazione poetica, pago di versificare Livio, aggiungendo delle belle similitudini e ampliando qualche episodio. Come Ennio poi nei primi libri del suo poema aveva narrato la storia di Roma anteriore al fatto cantato, così fece anche il Petrarca, spargendo in diversi episodî i ricordi dei fatti romani, e specialmente nel sogno di Scipione, che è in parte imitazione del sogno che Cicerone fa fare a un altro Scipione.

Il poema dell'*Africa* è un tentativo fallito; chè dove è la precisione della storia non può essere poesia epica. Inoltre il fatto preso a soggetto non era vivo nella coscienza del popolo; perciò manca quella corrispondenza tra scrittore e pubblico, che è un indizio e una condizione di vitalità per il poema epico. Oltre poi ad avere un' origine del tutto individuale, ha il torto d'essere scritto in una lingua, che da tempo era morta. I personaggi principali hanno il difetto di essere tutti di un pezzo, sono tipi astratti, più che vere personalità umane. Così quello Scipione così virtuoso, così prudente, che riunisce tante belle qualità, del pari che il *pius Aeneas*, riesce poco simpatico. Il Petrarca poi s'è lasciato guidare dal suo orgoglio nazionale e ha rappresentati virtuosi i personaggi romani, viziosi quelli cartaginesi. Son più belli i personaggi secondari, specialmente notevoli Sofonisba e Magone. Nell'episodio di Sofonisba s' indugiò con evidente compiacenza, perchè il poeta dell'amore lì si sentiva nel suo dominio. Sofonisba ci è descritta secondo il tipo convenzionale del Medio Evo, e le sofferenze dell'amore contrastato sono ben rappresentate in Massinissa. Sono stati notati dei riscontri di pensieri e di immagini tra questo episodio d'amore e il canzoniere. Si direbbe che il Petrarca nello scriver questi versi, pieni di passione, si sia dimenticato del partito preso di presentare i suoi Romani sotto una luce favorevole, se arriva a considerare l'esilio e l'ingratitudine della patria, da cui fu nell'ultimo amareggiata la vita dell' Africano, come una punizione per avere impedita la felicità dei due amanti. Sofonisba infatti, prima di morire, gli augura che « invecchi esule, solo, in romito abituro e lo chiuda morto un avello indegno ed ignobile ». Quello di Magone è l'episodio più bello, anche a giudizio dello stesso autore, per quanto sembra; perchè, pregato dall'amico Barbato di Sulmona di fargli gustare un saggio del suo poema, quando ancora non era pubblicato, si lasciò fuggir di mano quei trentaquattro versi nei quali Magone, che si sente mancare la vita mentre viaggia alla volta dell'Africa, esce in lamenti sulla vanità delle cose e sul destino dell'uomo. Questo passo vien considerato come la cosa più patetica del poema; però è chiaro che qui Magone è il Petrarca stesso; ci si sentono le stesse querimonie che egli mette in altre opere. Il difetto di questo lamento è che non si capisce quanto convenga a un capitano cartaginese di cui nulla sappiamo, e che si sente sorpreso

dalla morte. La descrizione del viaggio di Magone dà luogo a una bella pittura della riviera ligure.

Al medesimo momento psicologico appartiene anche l'opera storica del *De viris illustribus*, almeno nella sua concezione e nella preparazione.

De viris illustribus.

Le numerose letture fatte nella quiete operosa di Valchiusa misero il Petrarca in possesso d'un abbondante materiale, di cui pensò di servirsi per una vasta opera storica che da Romolo giungesse a Tito. Per il Petrarca Tito era stato l'ultimo grande imperatore e la distruzione di Gerusalemme per l'umanista sinceramente cristiano era un fatto di tale importanza da farne un punto di sosta. Ebbe il proposito di raccoglier notizie su uomini illustri; ma, quanto ai criteri della scelta, col tempo mutò opinione, tanto che alcune vite, colle quali secondo il piano primitivo doveva incominciar la raccolta (*epitome*), furono abbandonate e mantenute solo quelle di guerrieri e di uomini pubblici dell'età classica. L'opera, cominciata prima dell' *Africa*, non ebbe mai compimento. Se pure parte del lavoro non è andata perduta, il Petrarca arrivò a scrivere solo ventiquattro vite: e per incarico di Francesco da Carrara, a cui il lavoro è dedicato, intraprese un compendio di esse (*compendium*), col quale non si spinse oltre la quattordicesima. Il Carrarese faceva dipingere dei ritratti di antichi personaggi e sembra che queste vite compendiate ne fossero come la illustrazione storica. L'opera nella sua forma definitiva appartiene agli ultimi anni del poeta, che furono appunto quelli in cui visse in cordiale familiarità col signore di Padova, e fu continuata poi da Lombardo della Seta che vi aggiunse dodici biografie.

I personaggi di cui parla il Petrarca sono Romolo, Numa, Tullo Ostilio, Anco Marzio, Giunio Bruto, Orazio Coclite, Cincinnato, Furio Camillo, T. Manlio Torquato, M. Valerio Corvino, P. Decio, L. Papirio Cursore, M. Curio Dentato, Lucinio Fabrizio, Alessandro, Pirro, Annibale, Fabio Massimo, M. Claudio Marcello, Claudio Nerone, Livio Salinatore, Cornelio Scipione Africano, M. Porcio Catone, C. Giulio Cesare. C. Nerone e L. Salinatore son riuniti in un medesimo capitolo. Le vite composte dal Petrarca, che poi egli escluse dalla raccolta, sono quelle di Adamo, Noè, Nemroth, Nino, Semiramide, Abramo, Isacco, Giacobbe, Giuseppe, Mosè, Giasone, Ercole.

Lo scopo del Petrarca non è la ricerca del vero, giacchè per lui e per i suoi contemporanei la storia era bell'e fatta; ma si tratta di mettere insieme le compilazioni che servano alla pratica della vita. Ciò non vuol dire però ch' egli adoperi ciecamente le sue fonti. I criteri da cui si lascia guidare, specialmente quando un fatto è raccontato in più maniere, sono l'autorità dello scrittore e la verosimiglianza della cosa. Rigetta perciò tutto ciò che appartiene al soprannaturale pagano e talora cerca di dare spiegazioni per ridurre nei limiti del naturale cose portentose. Così pone un grande studio per evitare di esprimersi al modo stesso dell'autore da lui seguito, anche

quando, trattandosi di frasi celebri, sarebbe bene conservare la forma primitiva. È ordinato e chiaro, ma nel compendiare non è sempre oculato e talora salta fatti importanti. Tra le vite più diligenti sono quelle di Camillo, di Fabio Massimo, di Claudio Marcello, di Claudio Nerone, di Scipone Africano. La vita di Scipione fu fatta due volte: quella di Cesare è la più ampia. Di suo il Petrarca mette talora qualche congettura, talora amplia il testo, ma sono aggiunte non sempre utili e opportune. Più numerose le osservazioni morali, come richiedeva lo scopo del libro. Notevoli come esempio di buona critica storica sono le riflessioni che fa sulla condotta di Cesare, quando questi si risolse a portar le armi contro la patria. Egli cerca le vere ragioni della guerra, esamina la condotta di Cesare al lume delle varie testimonianze contemporanee, e conclude che la colpa non fu tutta sua. L'autore a cui attinge principalmente è T. Livio, ma cita spesso anche Floro.

I libri *Rerum memorandarum.*

L'intento morale più che nel *De viris illustribus* è manifesto nei quattro libri *Rerum memorandarum* o *memorabilium*. L'opera è incompleta, e quel che ci resta fu scritto durante il soggiorno a Parma nel 1344 e al principio del 45, ma vi furono fatte poi delle aggiunte. Il Petrarca si proponeva di parlare delle virtù, ma non c'è che l'introduzione e una parte di ciò che voleva dire sulla prudenza. Incomincia parlando dell'ozio, « sembrandogli di essere vissuto solamente quando era stato ozioso e solo ». Distingue però due specie di ozî: quello vizioso, e quello classico del letterato, che attende ai suoi studî lontano dai rumori della vita: e s' intende che l'ozio del Petrarca è questo secondo. Parla quindi dello studio, senza del quale l'ozio sarebbe cosa turpe. Nel secondo libro entra veramente in argomento. Gli ammaestramenti vengon dati per mezzo di esempi, e si raccontano perciò molti aneddoti aggruppati sotto rubriche e divisi in due classi in ciascuna rubrica, secondo che i personaggi di essi sono o romani o *externi*. A volte il Petrarca aggiunge la classe dei *recentiores*; che ci interessa di più. Tra questi compariscono Dante, Castruccio Castracani, Uguccione della Faggiuola, Adriano V, Clemente VI e tre volte Roberto re di Napoli. Valerio Massimo fu il modello e la fonte più importante di quest'opera, ma il Petrarca con una certa affettazione prende a rilevare gli errori dello scrittore romano. Qui si fa notare in messer Francesco il gusto per i particolari, al quale del resto egli è contrario nelle opere più propriamente storiche.

L'*Itinerarium. Syriacum.*

Alle opere di erudizione del Petrarca appartiene anche l'*Itinerarium Syriacum*, composto per contentare un nobile milanese, che avrebbe voluto il poeta compagno in un viaggio in Terra Santa. Il Petrarca, che aveva una invincibile avversione per il mare, condiscese piuttosto a stendergli un ragguaglio delle cose che l' amico avrebbe trovate nel suo pellegrinaggio. In questa operetta, che è stata considerata di molta importanza, perchè segna un risveglio negli studi geografici, è specialmente notevole lo studio che si pone per trovare quali regioni moderne corrispondano ai nomi antichi, ma si richiama

l'attenzione anche su cose di storia e d'arte e sulle bellezze naturali. Non si sa precisamente quando l'*Itinerarium* fosse composto, ma certo non prima del 1348, nè dopo il 1363.

Nei primi tre scritti, rimasti tutti più o meno imperfetti, domina l'ammirazione per l'antichità; ma abbiamo veduto che altri sentimenti trovarono posto nel cuore del Petrarca; ed essi pure ispirarono delle opere. La prima di queste è il *De contemptu mundi*, detto anche *Secretum*, ch'era già scritto nel 1343, e ci rappresenta quella lotta che il Petrarca aveva incominciato a sostenere contro sè stesso e le sue passioni. Nell'introduzione narra lo scrittore che gli apparve in visione una bellissima donna, la quale mandava una luce così viva che egli non poteva sostenerne la vista. Dopo avergli detto ch'era venuta in suo soccorso, essa gli si manifestò per la Verità e gli fece parecchie domande, tanto che il poeta conversando con lei alla fine si abituò a quello splendore. Ecco intanto apparire un vecchio venerando, che è S. Agostino, al quale la Verità raccomanda il Petrarca, perchè essendo il grande vescovo uno scrittore a lui caro ed avendo provate le sue stesse passioni, sarà più adatto a parlare al poeta e a sollevarlo dalla miseria in cui giace. S. Agostino acconsente, e per tre giorni trattiene il suo ammiratore. Nel primo dialogo egli deplora la leggerezza degli uomini, che pongono ogni loro cura nei beni terreni, trascurando quelli celesti. Non si pensa, quanto basta, alla morte, che rende vani tutti questi sforzi dei mondani, e il Petrarca stesso, che pure meditava sull'ultimo destino dell'uomo, non era così occupato dal pensier della morte da non esser distratto da altre cure, in modo ch'egli aveva « quell'ansietà d'un'anima che, mal paga di sè, abborre le macchie di che va brutta, nè s'induce a detergerle, conosce il torto sentiero, nè ha forza di camminare pel retto; trema del sovrastante pericolo, senza che s'adopri a fuggirlo ». Il Petrarca, compunto, confessa che il santo dottore ha messo veramente il dito sulla piaga. Nel dialogo secondo Agostino comincia coll'esprimere la speranza di vedere il suo alunno libero dagli inganni del mondo, poichè il riconoscere i propri falli è già un buon indizio: egli mette poi innanzi agli occhi « tutti i pericoli che d'ogni dove *lo* premono e si affaticano a trar*lo* in perdizione ». Gli rimprovera innanzi tutto la superbia e gli dimostra come l'ingegno, la dottrina, la bellezza del corpo di cui va altero sono povere cose. Il Petrarca cerca di difendersi e quanto all'ingegno e alla dottrina sa di valere poco in senso assoluto e che solo ha la coscienza di valere più di altri. Quanto alla bellezza corporale, riconosce che da giovane la curò molto; ma ora si è spogliato di certe debolezze. Agostino dichiara che non vuole insistere, come potrebbe, nella sua accusa, per non umiliarlo troppo. Il secondo rimprovero riguarda il desiderio degli agi e delle ricchezze, per il quale il Petrarca abbandonò la solitudine della campagna e cercò le città e le corti. Inutilmente cerca l'accusato di giustificarsi, adducendo la ragione del provvedere alla vecchiaia e del volersi pre-

Il *Secretum*

parare per l'avverire una vita tranquilla e indipendente: Agostino non dà nessuna importanza a questo argomento. Anche peggio sa difendersi il Petrarca dalla taccia di ambizioso, perchè, se ha rifiutato talvolta gli onori e non li ha cercati, è stato perchè li doveva pagare a prezzo di indegnità; e perchè in fondo, mentre apparentemente sfuggiva la fama, in realtà per una strada abbandonata dai più vi si accostava. Vengono quindi l'ira e la gola che dànno occasione a rimproveri temperati. Più che da sdegno, Agostino si mostra animato da pietà per i peccati della carne ed esorta il Petrarca a combattere il potente nemico coll'arme della preghiera. Ed ecco che il santo vescovo viene a parlare della malattia che afflisse sempre il Petrarca, la tristezza. Il Petrarca cerca fuori di sè le ragioni del suo malessere, ma Agostino lo invita a cercarle invece nel suo cuore e a toglierle « perchè indarno è ottenebrato da peregrine nubi o assordato dal rombo del tuono un cuore tranquillo ». Nel terzo dialogo Agostino che invita il suo collocutore ad ascoltare senza contradire, addentra « il ferro in quelle ferite, che, più profonde, si ribellano all'aiuto dell'arte ». « Due catene d'adamante a destra e a sinistra ancora ti cerchiano » dice al turbato poeta; e queste piaghe più profonde, queste catene più forti sono l'amore e la gloria. Il poeta, nonostante gli avvertimenti del santo, balza su pieno di meraviglia, e in tono ispirato prende a parlare del suo amore, magnificando Laura, della cui bellezza descrive gli effetti, per concludere che l'amore per questa donna fu quello che lo fece guardare in alto e lo condusse a Dio. Agostino molto abilmente riesce a buttar giù la difesa di Francesco. Non è vero che l'amore di quella donna lo guidasse per il retto sentiero della virtù, perchè non furono sempre onesti i pensieri del giovane innamorato e il nome di Laura contribuì a fargli sempre più desiderare l'alloro poetico. Il Petrarca, vinto, domanda dei rimedì per curare questa malattia. E Agostino gliene propone diversi che dal poeta son trovati inefficaci, sicchè al santo non resta altro che consigliargli anche per questa passione la preghiera. Rimane infine da estirpare l'amore della gloria, per il quale si affatica intorno a poemi ed a storie. Dunque che cosa dovrà fare il Petrarca? passar inglorioso la vita nell'inazione? Agostino non vuole che stia inoperoso « ma sì che all'amor della gloria preferisca quello della virtù ». La virtù gli procurerà gloria, una gloria più vera di quella a cui egli corre dietro. Ma il Petrarca si sente troppo attaccato ai suoi diletti studî; non potrebbe almeno finire le opere incominciate e poi rivolgersi ad altre cose più importanti? Ma il santo è inesorabile: « ... abbandona le storie, che qual fardello ti gravano sulle spalle: i romani fatti sono abbastanza famosi e per sè e per gl'ingegni che ne hanno trattato. Metti giù il pensiero dell'Africa, e lasciala ai suoi possessori: tu non aggiungerai gloria a te o al tuo Scipione, perchè nè egli può crescere di più di quello che è, nè le tue ali hanno forza da tener dietro a tanto volo ». Finalmente il Petrarca ringrazia Agostino e si augura che nulla venga a disturbare l'opera sua di rigenerazione.

Questi dialoghi sono molto utili per la conoscenza del poeta; sia rispetto al carattere, sia anche rispetto alla sua vita e alle sue opere. Qui il Petrarca fa un'analisi minuta dell'animo suo e fa fare a S. Agostino delle osservazioni acute, che mostrano com' egli fosse sempre presente a sè stesso e abituato a contemplare, quasi diviso in due, quello che avveniva nell'anima sua. Nessuno, ad esempio, potrebbe fare della sua apparente modestia una critica più ingegnosa di quella ch'egli ha fatto nelle parole poste in bocca al vescovo d'Ippona. Qui troviamo importanti notizie sul suo amore per Laura e vediamo confermato che le opere a cui attendeva con più ardore e con la speranza dell'immortalità erano l'*Africa* e le Vite degli uomini illustri. Troppo facilmente si capisce, perchè a scrutare gl' intimi recessi del suo cuore il Petrarca abbia scelto S. Agostino, e questa scelta ci conferma sempre più nell'opinione che colla lettura delle *Confessioni* del santo cominciasse quella lotta, che è così bene rappresentata nel *Secretum*, il quale colle *Confessioni* ha non poca parentela.

Il *De vita solitaria.*

Dai dialoghi del *Secretum* vien fuori un ideale ascetico dell'uomo; che si rappresenta in lotta colle sue passioni: nel trattato *De vita solitaria* diviso in due libri, si celebra una delle condizioni per mettere in pratica questo ideale. Fino dal 1338 il Petrarca manifestava l'intenzione di scrivere sulla vita solitaria, che non gli sembrava lodata abbastanza, e nel 1346 si accinse effettivamente all'opera nella sua Valchiusa. La solitudine, nella quale lo spirito può meglio raccogliersi in sè stesso e produrre grandi cose nell'ordine speculativo, piacque sempre, abbiam visto, al Petrarca, e l'aspetto pittoresco dei luoghi dove nasce la Sorga doveva vie più confermarlo nell'affetto per la quiete della campagna. Perciò, scrivendo questo trattato, egli era veramente ispirato e non serviva tanto a un ideale monastico, quanto piuttosto seguiva l'impulso del proprio cuore: e infatti l'opera gli venne tutta intera di getto in poco tempo, salvo le solite aggiunte e correzioni, che, incontentabile com'era, il Petrarca faceva a tutte le sue opere. Il *De vita solitaria* fu dedicato al vescovo di Cavaillon, che ne faceva gran conto.

Il Petrarca incomincia con un parallelo tra l' uomo di mondo e il solitario. Li prende quando si alzano da letto, li segue nelle loro occupazioni, assiste al loro pranzo. Il mondano è presentato naturalmente come un uomo vizioso, senza coscienza, che in mezzo alle ricchezze e alle delizie non è contento; l'altro è tutto l'opposto. Si entra quindi a parlare più particolarmente della solitudine. Anche questa vita solitaria deve essere operosa, non vuota; dev'essere confortata ed abbellita dallo studio, amato per i puri godimenti che offre, non per interesse. Chè se la fortuna impedisce di ritirarsi lontano dalla gente, può uno anche in mezzo ai rumori della città custodire i suoi sentimenti e farsi col pensiero una solitudine nel suo cuore. Se non che il Petrarca non vuol condannare tutti quelli che sono di parere diverso, perchè « mediante la grazia di Dio, ciascuno può vivere bene in ogni qualità di vita », solo cerca di innamorare anche gli altri di questo genere

di vita, secondo lui, più perfetto. Ma qui giunto, egli dubita di non conoscere intimamente i veri diletti della vita solitaria. Perchè basta andar nelle spelonche, in mezzo alle selve, ma bisogna liberare il cuore dalle passioni, bisogna allontanare dal mondo oltre che il corpo lo spirito. Ed esaltandosi vagheggia nell'accesa fantasia quella solitudine perfetta, in cui « si fa tanta domestichezza fra Dio e l'uomo, quanta certamente non è fra l'uomo e l'uomo ». Ma non è il Petrarca l'uomo adatto a parlar di queste cose, egli che non s'è ancora sottratto al giogo delle passioni e cerca la solitudine o per amore alle lettere o per dissimiglianza di costumi, per cui schiva il volgo, o per star lontano da quelli che conoscono la sua vita passata. Ciò non ostante si prova a descrivere i vantaggi della solitudine. Passa quindi a confutare i contradittori, e prima di finire il primo libro si lamenta che tanti uomini vivano come bestie e gli antichi costumi degli Italiani siano abbandonati. Nel secondo libro si propone di confermare con esempi quanto ha detto nel primo. Comincia da Adamo e giù giù ci presenta poi Abramo, Isacco, Giacobbe, Mosè, Eliseo, Geremia, Papa Silvestro, Ambrogio, Martino, Agostino, Gerolamo, Paola, Melania, Gregorio, Benedetto, Francesco d'Assisi, Remigio, Bernardo, Celestino, Pietro l'Eremita, la Maddalena, Romualdo ed altri, i quali, qual più qual meno, gli dànno occasione a fare delle osservazioni. Così, dopo parlato di S. Ambrogio, esce a dir male della donna, che « cogli occhi e col toccare avvelena e uccide non meno che si faccia il basilisco ». Specialmente notevole quel tratto in cui, ispirato dal ricordo di Piero l'Eremita, deplora che i Cristiani non si curino del Sepolcro di Cristo e fa un quadro fosco delle condizioni d'Europa. Finiti gli esempi dei santi, discorre di alcune scuole filosofiche e di alcuni popoli, abitanti in regioni lontane, cita pure l'esempio dei dotti dell'antichità, a cui aggiunge il ricordo più recente di Abelardo, e dai letterati passa agli uomini di governo e di guerra, che la storia romana gli offre in buon numero, i quali nella solitudine facevano sempre qualche cosa di grande e di degno. E qui giunto descrive l'ideale di vita solitaria, che vorrebbe mettere in pratica. Egli desidera la compagnia di generosi pensieri, di libri di diverse materie e di amici carissimi, e designa la piccola Cavaillon o la libera Valchiusa come il luogo che offrirebbe una dimora piacevole e quieta, dove una brigatella di persone del suo medesimo sentire solleverebbe il pensiero a Dio e si occuperebbe in opere d'ingegno. Concludendo, il Petrarca si augura di avere invogliato almeno qualcuno a far vita ritirata, e lo spera, perchè ha scritto con tanta sincerità d'ispirazione, che gli « è parso che ogni strepito delle fronde percosse dal vento, e che ogni suono delle acque che qui d'intorno nascono, abbiano detto: Tu persuadi bene, tu consigli direttamente, tu dici il vero ».

Il Petrarca non si è contentato di dire ciò che presenta di buono e di bello la vita solitaria, ma ha voluto dimostrare che essa è il tipo di vita a cui dobbiamo accostarci; e questo è il difetto fondamentale

del lavoro, difetto però che si spiega facilmente, pensando, come qui ei non abbia fatto che elevare a sistema certe sue tendenze. Inoltre si può osservare che egli esagera prendendo da un lato un uomo di città interamente vizioso e per giunta in una condizione elevata e dall' altro un uomo ch' è tutto all'opposto, perchè, se ciò lo ha messo in grado di disegnare maestrevolmente due tipi, questa divisione netta non corrisponde però alla realtà. Il suo ideale poi è, quasi direi, troppo di lusso, perchè egli dà importanza molta alle occupazioni intellettuali e nessuna alla vita materiale, ai tanti bisogni della società; ed è curioso che viene a dire che il solitario può e deve volgere i benefizì della solitudine a vantaggio degli altri uomini, coltivando specialmente la storia. Ma tutto questo dipende al solito da quell'impronta soggettiva che il Petrarca ha stampato nel suo libro. Egli ha descritto la vita che gli piaceva, una vita nobilmente epicurea, senza noie, e piena invece di diletti spirituali, e ci ha messo tutti i difetti e le contradizioni del suo spirito. N'è venuta quindi un'opera scritta con più calore e vivacità che il titolo non farebbe supporre, dove abbondano i tratti eloquenti.

Il *De ocio religiosorum*.

Affine al *De vita solitaria* è un altro trattato intitolato *De ocio religiosorum*, cominciato nella Quaresima del 1347 e compiuto non prima del 1356. Esso è in forma di lettera indirizzata ai frati della Certosa di Montrieux, dove era andato a trovare suo fratello e dove trovò molti a cui per le accoglienze ricevute avrebbe potuto dare quel dolce nome. Quella visita gli fece una grande impressione « Io venni nel Paradiso » dice nell'introduzione, « vidi gli angeli di Dio in terra e dimoranti dentro corpi terreni, e che venuto il tempo dimoreranno in cielo ». Il Petrarca prende le mosse dalle parole *Vacate et videte* del Salmista e in un tono più enfatico che nel *De vita solitaria* esalta la vita monastica, migliore di tutti gli altri stati del mondo, in cui gli uomini si affaticano per conseguir dei beni che non ci lasciano soddisfatti. *Vanitas vanitatum et omnia vanitas* ripete anch'esso a proposito delle cose terrene, in contradizione con quanto operava. E seguita a dimostrare che la vita spirituale è la sola che mantenga la promessa felicità e che la solitudine sola ci dà il modo di conseguire la pace della mente e dell' animo. Anche qui viene confortando le sue parole con esempi e detti di cristiani non solo, ma anche di pagani; e questo aver continuamente nella memoria l'arte e la grandezza dei Romani contrasta singolarmente con quel predicare il disprezzo delle cose mondane e quel celebrare la vita degli eremiti.

Il *De remediis utriusque fortunae*.

Queste tre ultime opere sono avvivate or più or meno dal sentimento, che comunica ad alcuni brani assai vivacità; ma nel grosso libro *De remediis utriusque fortunae* non ci son più queste ondate di eloquenza che ci trasportano nella lettura e non ci lasciano tanto sentire la pesantezza dell'argomento. Va fatta eccezione per le introduzioni delle due parti dell'opera, specialmente per la seconda, dove si

considera tutta la natura come un campo di lotta continua, « cominciando dalla somma altezza del cielo infino all'infimo centro della terra, e dal principale angelo infino al minimo ed ultimo vermine ». Un grande pessimismo domina in questi prologhi, dove s'incontrano sentenze come questa: « . . a noi soli uomini veggio esser rivolte in tormento e fatica la memoria, lo intelletto, la provvidenzia e le altre divine e nobilissime doti che la natura ci ha date ». Il Petrarca è d'opinione « essere più malagevole lo sapersi reggere nella fortuna prospera che nella avversa » e perciò nella prima parte ha cercato d'insegnare i rimedì contro la prosperità, mentre nella seconda insegna a difendersi dalle avversità. La forma è dialogica e gl'interlocutori sono nella prima parte Gaudio, Speranza e Ragione, nella seconda Dolore, Timore e Ragione; la Speranza e il Timore però intervengono di rado. Il dialogo per altro è più apparente che reale, perchè non c'è discussione; ma ogni volta che il Gaudio e il Dolore affermano qualche cosa, pronunziando una proposizione, che spesso ripetono più volte, la Ragione discorre più o meno a lungo contradicendo. Se il Gaudio si rallegra per qualche bene posseduto o aspettato, la Ragione cerca di dimostrare che non c'è motivo di rallegrarsi e analogamente fa col Dolore, quando questo si lamenta di qualche male presente o futuro. È insomma un libro privo affatto di brio e che non si può leggere di continuo. Ciascuna delle due parti è divisa in tanti brevi dialoghi, o meglio capitoli, che hanno ciascuno un distico in fronte, relativo all'argomento del capitolo stesso. E gli argomenti sono svariatissimi. I beni e i mali del corpo e dello spirito, delle diverse età e delle diverse condizioni, in un ordine press'a poco identico nelle due parti, sono esaminati molto minutamente. Tutte le più piccole e insignificanti occupazioni e tutti i più piccoli incidenti della vita porgono occasione a dialoghi; dei quali ce ne sono sul giuoco della palla, sulla rogna, sulla noia che dànno le ranocchie e simili. Qui non è più questione dell'irrequietezza dell'autore; si vede il deliberato proposito di togliere importanza a ogni cosa; tutte le passioni dell'uomo sono senza scopo serio, la vita viene ridotta a niente; tanto che per questa smania di negare e di distruggere il Petrarca talora si contradice. Col *De remediis* si ritornerebbe addirittura ai trattati medievali, se non fosse l'antichità classica che per via degli esempi e delle citazioni entra, bene o male che ci stia, per una parte non insignificante.

Il Petrarca attendeva a quest'opera nel 1360 e la finì nell'ottobre del 1366; la scrisse cioè quando era già vecchio; e la dedicò ad Azzo da Correggio, che fu assai perseguitato dalla sventura. Ho procurato, gli dice nella prefazione, « che tu abbia a mano e in pronto come si suole dire, in ogni luogo e in ogni tempo alcuno breve rimedio e medicina d'ogni avversità e della prosperità nociva cioè dell'una e dell'altra fortuna, quasi come una utriaca posta in un bossolo per questa doppia infermità; la quale utriaca io, come tuo amico, t'ho composta, e ordinata, e la quale, piaccia a Dio, ti sia utile ed efficace ».

La *Consolazione della filosofia* di Boezio, il poemetto di Arrigo da Settimello e per la seconda parte specialmente il trattato dell'avversa fortuna, attribuito a Seneca, furono le fonti di questa opera morale.

Il *De sui ipsius et multorum aliorum ignorantia.*

Si può far qui menzione dello scritto intitolato *De sui ipsius et multorum aliorum ignorantia,* scritto curioso che ha dell'apologia e dell'invettiva, ed è la risposta a quel giudizio, a cui abbiamo già accennato, che fu formulato contro il Petrarca da alcuni giovani veneziani (1366). Quest'opuscolo fu compilato nel 1368, e dedicato a Donato Albanzani, che per il primo aveva avvertito il Petrarca dell'accusa infittagli da quel ridicolo tribunale. Il Petrarca dunque proclamato uomo dabbene, ma ignorante, comincia col rifare la storia di quel giudizio e si rallegra che gli abbiano riconosciuto la bontà e si augura che possan conservare questa opinione favorevole di lui anche in avvenire. Quanto alla seconda parte riconosce che qui pure sono nel vero; ma nega loro il diritto di dare una tale sentenza; giacchè per giudicare dell'ignoranza bisogna non essere ignoranti. I suoi giudici nulla hanno fatto , ma egli Petrarca , sebbene abbia fatto poco in confronto alla vastità della scienza, qualche cosa ha fatto, e la vita passata tra i libri e i lunghi studi e le veglie lo rendevan meritevole di un giudizio più equo, tanto più che in giovinezza era stato reputato un dotto, sempre s'intende, in confronto agli altri. E qui, giacchè i suoi accusatori erano stati mossi a punzecchiare il Petrarca dalla sua ripugnanza per l'autorità di Aristotile, entra a parlare poco favorevolmente del filosofo greco, che egli si vanta di conoscere tutto, e istituisce un paragone tra lui e Platone, proclamando che quest'ultimo nelle cose divine si levò più in alto e si avvicinò più al vero dello Stagirita. Chiude col deplorare l'eccessiva libertà che hanno i maligni in Venezia. Il Petrarca voleva fingere di non dare importanza alla scappata dei giovinastri veneziani; aveva cominciato il suo scritto con una certa calma e la satira serpeggiava nei suoi periodi rimessi. Ma poi non sa continuare su quel tono. L'amarezza di cui è pieno il suo cuore lo fa uscire in serì lamenti, e il Po medesimo, che egli, mentre medita e scrive, naviga a ritroso, gli presenta il ricordo degli anni passati sulle sue sponde, allietati dal plauso di giudici più vecchi e più savì dei nuovi. Il trattatello è anch'esso un documento importante per studiare l'animo del Petrarca, che vi si rivela debole e non sempre sincero; ma forse più c'interessa per gli attacchi all'aristotelismo e le lodi di Platone.

Altri scritti polemici.

Altri scritti polemici sono i *Libri IV invectivarum contra medicum quemdam* e la così detta *Apologia contra cuiusdam anonymi Galli calumnias.* Il Petrarca aveva una speciale avversione per i medici: quando Papa Clemente VI nel 1352 era malato, gli scrisse una lettera per consigliarlo a non fidarsi dei tanti seguaci d'Esculapio da cui era assediato. Uno di questi, che della lettera del Petrarca venne a cognizione, indignato protestò contro l'ingerenza del Petrarca in simili cose, e s'impegnò così una battaglia, in cui i quattro libri d'invettive rappresentano il massimo sforzo del poeta per non riuscire

da meno e il grande ardore che mise nella lotta. Egli difese a spada tratta la poesia, che dagli avversarî era stata tirata in campo, e attaccò, specialmente col ridicolo, la medicina.

Un francese, Giovanni di Flesdin, religioso dell'ordine di S. Giovanni di Gerusalemme, che solo da poco è uscito dal velo dell'anonimo, prese a rispondere alle lettere scritte dal Petrarca per eccitare il Papa a lasciare Avignone, riferendosi specialmente a quella scritta verso la fine del 1367 per congratularsi con Urbano V del suo ritorno a Roma. La questione della cattività di Babilonia degenerava in una questione di superiorità tra la Francia e l'Italia, e abbiam veduto che lo stesso Petrarca in una lettera a Urbano V aveva difeso l'Italia dalle calunnie d'un altro Francese, di Niccola Oresme; ma Giovanni fu per questo rispetto assai temperato. Il Petrarca non ebbe nelle mani questa epistola o invettiva che nel 1371, e allora scrisse la sua *Apologia,* in cui non solo ribattè le argomentazioni dell'avversario, ma attaccò con virulenza tutta la nazione francese.

Resta a dire delle dodici egloghe e delle moltissime epistole in versi ed in prosa, tutti componimenti, nei quali or con più or con meno arte il Petrarca fermò le sue impressioni, sfogò i suoi sentimenti, parlò con più libertà ed ampiezza dell'argomento più caro e più fecondo, di sè stesso, e che perciò sono di capitale importanza per chi cerca di ricostruire la vita e il carattere del poeta.

Le egloghe (1346-1357).

L'egloga del Petrarca è imitata da quella Virgiliana, ma ha la caratteristica dell'egloga latina del Medio Evo, di esser cioè essenzialmente allegorica. Era questo un mezzo per esprimere velatamente i proprî giudizî, per sfogare i proprî sentimenti. Quindi ciascuno degli attori del piccolo dramma pastorale rappresenta o una persona storica determinata o una classe di persone, o simboleggia qualche idea o qualche sentimento. C'è corrispondenza tra il nome pastorale e la persona o la cosa raffigurata, ma ciò non vuol dire che l'indovinello, ed è proprio un indovinello, sia sempre facile, tant'è vero che il Petrarca stesso, oltre ad avere scritto gli argomenti di tutte le egloghe si prese la briga di dichiarare il significato dei personaggi di due di esse. Ecco un esempio di questa interpretazione: si riferisce alla seconda egloga mandata all'amico Barbato: « Nell'occhiuto pastore (Argo) ravvisa l'avvedutissimo Re (Roberto) che a guidare i suoi popoli era tutt'occhi; sotto il nome d'Ideo intendi il nostro Giove nutrito a Creta sull'Ida, in Pitia conosci il mio Barbato, che così chiamai per dar gloria alla sua amicizia, della quale non volendo pur io arrogarmi il vanto, anzi che dirmi Damone, scelsi chiamarmi Silvio, e perchè innato è in me l'amore per le selve, e perchè quel poetico mio lavoro, siccome, dissi fu da me composto nel silenzio dei boschi. Il resto è chiaro ». (*Var.* 49). Il Petrarca venne rimproverato d'usare in queste poesie uno stile troppo alto; ma egli rispose che il troppo alto non è male (*Sen.* II, 1).

Le egloghe II, V, VI, VII, VIII e XII si ispirano ad avvenimenti del tempo, o hanno in qualche modo relazione colla storia.

La II contiene in sostanza l'elogio di Roberto re di Napoli, che è indicato col nome di Argo, e rappresenta la misera condizione in cui cadde il regno napoletano dopo la morte di quel monarca. La V è diretta a Cola di Rienzo ed in essa si esprime la fiducia che Roma ha in Cola, rappresentato nel fratello più giovane di Marzio (che simboleggia i Colonna bellicosi) e di Apicio (che raffigura gli Orsini « diligentissimi ai conviti »). A questa si riconnette l'egloga VIII, in cui il Petrarca rappresenta la sua rottura col cardinale Colonna, rottura che certo ebbe principio dalle troppo manifeste simpatie dell'autore per il tribuno romano ed avvenne in modo brusco nel 1347. Nelle egloghe VI e VII si sferza la corruzione della Chiesa al tempo di Clemente VI. La XII è ispirata dalla battaglia di Poitiers (19 settembre 1356). Importanti sono le egloghe III, X, XI, che hanno per argomento Laura. Nella prima di esse Stupèo, che è il poeta, insegue Dafne, sotto il qual nome è facile riconoscere Laura, ed ottiene finalmente che l'amata ritrosa lo ascolti. Allora le fa la storia del suo amore e cerca di commuoverla. Dafne, impassibile, gli domanda come speri di toccarle il cuore: e Stupèo le dice che per piacere a lei ha atteso all'arte del canto. Dafne ne gode e il pastore le ridice ancora quanto l'ami e le racconta una visione; dopo di che l'amata lo conduce sul colle Capitolino, gli cinge la fronte d'un ramoscello d'alloro donatogli da una musa e gli dice: « Poni altre cure in bando, e sii nostro » cioè della poesia e di Laura. Così esprimeva il Petrarca l'unione dei due potenti amori che la parola stessa di Laura risvegliava al suo cuore. Nell' egloga X scritta dopo la morte di Laura abbiamo pure questa unione della poesia e dell'amore. Anche qui il Petrarca allude e più chiaramente alla sua incoronazione, di cui si mostra grato ad Argo (Roberto). Il dolore della morte di Laura senza allusioni letterarie è espresso nell'egloga XI, che ci presenta una scena pastorale semplice e commovente. Niobe, che raffigura il poeta, è guidata da Fosca (l'uomo che non ha fede) al tumulo che cuopre il cadavere di Galatea (Laura) ed ivi sfoga il suo dolore; Fosca cerca di consolarla, ma più e meglio vi riesce Fulgida, che rappresenta la credenza in un'altra vita. L'egloghe I e IV sono d'argomento letterario. La prima fu indirizzata al fratello Gerardo e fu scritta per rispondere alle esortazioni, che il monaco di Montrieux aveva fatte al poeta, di lasciare gli studî profani come contrarî al cristianesimo. Sotto il nome di Silvio discorre con Monico (Gerardo) dei suoi studî, dei suoi esperimenti poetici e dell'opera grandiosa su Scipione, compiuta la quale spera di poter dedicarsi allo studio di David e alla poesia religiosa, come Monico vuole. L'egloga IV svolge il concetto che poeti si nasce e non si diventa, e contiene un elogio della poesia. L'egloga IX ispirata dalla peste del 1348 è piena di malinconia. Ai lamenti di Filogeo che rappresenta l'uomo attaccato alla terra si contrappongono le riflessioni e i consigli di Filoteo che raffigura l'uomo tutto volto a Dio. Il *Bucolicum carmen*, come anche chiamò le sue egloghe il Petrarca, cominciato nel 1346, era compiuto nel 1357.

Le epistole poetiche.

Le epistole latine in versi son divise in tre libri. In queste epistole indirizzate quasi tutte ad amici descrive le sue occupazioni giornaliere, specialmente quelle dei suoi ritiri di Valchiusa e di Parma, parla delle sue opere, allude al suo amore per Laura, si sfoga contro i suoi critici, esalta la patria, si commuove agli avvenimenti del tempo, ricorda la sua vita passata: c'è insomma molta varietà di argomenti. Tra le epistole ispirate dal suo ritiro di Valchiusa sono curiose e anche artisticamente notevoli quattro, indirizzate al cardinale Giovanni Colonna, che, riunite, formano come un poemetto idillico. In una (III, 5) il poeta descrive le abitudini del cane dal Colonna regalatogli, che nella vita selvaggia di Valchiusa s'era fatto più sano e più fiero. In un'altra rappresenta con leggiadra fantasia le mutazioni che avvenivano nel terreno posto sulla Sorga sotto il balzo dove sorgeva l'abitazione del poeta. Egli aveva fatto fare sulle rive del fiume con zolle trasportate un pratello, ma le acque una volta, mentre era assente il Petrarca, ingrossando, resero inutile questo lavoro, in modo che per frenare il loro impeto si dovè provvedere con pietre staccate dalla rupe. Tutto ciò è rappresentato come una lotta tra il poeta e le ninfe delle fonti. Ma le ninfe ostinate la vinsero, chè, come ci dice l'epist. 4ª del libro III, le acque irruppero violente e portarono via alcuni dei massi. Il poeta allora dichiara di essersi rassegnato, vedendo « quanta fatica costi il vincere la natura ». Nell'epist. 10 del libro I si descrive un terribile temporale che si scatenò sulle campagne intorno alla Sorga, temporale di cui le ninfe approfittarono per correre alla vendetta.

Importantissima per conoscere la natura e in parte la storia dell'amore del Petrarca è l'ep. 7ª del libro I indirizzata a Jacopo Colonna e scritta anch'essa nella solitudine di Valchiusa. Egli avrebbe tutto ciò che desidera e che è necessario per una vita tranquilla, ma lo rode continuamente un secreto affanno. Una donna, nota per la sua virtù e per l'antico lignaggio, celebrata da lui nei suoi versi, occupa il suo cuore; e la speranza già concepita di dimenticarla oramai gli apparisce vana. Dopo dieci anni ch'era per lei nelle pene di amore, desiderò la libertà. Viaggiò per distrarsi, e quando parve rimarginata la ferita, tornò nei luoghi abitati da Laura. Ma ahi ! rivedendo quei luoghi, si sentì rinascere in petto il male antico. Allora decise di ritirarsi nella tranquilla Valchiusa, che pareva gli promettesse pace ed oblio del mondo; ma inutilmente, chè anche lassù ora lo perseguita l'immagine della donna adorata, che egli si vede sempre dinanzi:

> Nunc vigilantis adest oculis, nunc fronte minaci
> Instabilem vano ludit terrore soporem:
> Saepe etiam (mirum dictu), ter limine clauso,
> Irrumpit thalamos, media sub nocte, reposcens
> Mancipium secura suum: mihi membra gelari
> Et circumfusus subito concurrere sanguis
> Omnibus ex venis tutandam cordis ad arcem (1).

(1) Ora mi è davanti agli occhi, mentre son desto; ora con inutile spavento in aspetto minaccioso si prende giuoco del mio dormiveglia; spesso anche (maraviglioso a dirsi), mentre

Balza, piangendo, dal letto ed esce fuori prima dell'aurora e va su per il monte e per i boschi, ancor dubitoso che la temuta immagine gli si faccia incontro. E infatti è così! Dagli arboscelli, dai tronchi, dalla fonte, dalle nubi, dall'aria stessa, dalla rupe vede staccarsi come un fantasma l'immagine di Laura, che si para dinanzi al poeta esterrefatto:

..... virgulta tremendam
Ipsa repraesentant faciem, truncusque repostae
Ilicis et liquido visa est emergere fonte,
Obviaque effulsit sub nubibus aut per inane
Aeris, aut duro spirans erumpere saxo
Credita, suspensum tenuit formidine gressum (1).

È un fatto che in questa epistola l'amore del Petrarca ha un che di tragico che non si trova nel *Canzoniere*: e che il poeta adopra in essa tinte più forti. Non c'è nulla, ad esempio, nelle rime volgari da paragonarsi a quel *tremendam faciem*. Ciò si deve forse in parte alla lingua latina, ma in parte credo alla più immediata espressione di ciò che sentiva. Dopo la storia del suo amore e la descrizione delle sue pene il Petrarca seguita discorrendo della vita che mena lassù, tutta di contemplazione e di ammirazione della natura.

Se non sempre forbiti ed eleganti, ricchi di sentimento sono i carmi dove inneggia all'Italia, quello in cui saluta la patria dall'alto del monte Gebenna, l'epistola a Luchino Visconti, in cui celebra le ricchezze naturali d'Italia, quella a Ildebrandino vescovo di Padova, in cui confronta il suo paese cogli altri più vantati per mostrarne l'eccellenza. Si senta il primo, ch'è un grido di esultanza che prorompe dal profondo del cuore (III, 24):

Salve, chara Deo tellus sanctissima, salve,
Tellus tuta bonis, tellus metuenda superbis,
Tellus nobilibus multum generosior oris,
Fertilior cunctis, terra formosior omni,
Cincta mari gemino, famoso splendida monte,
Armorum legumque eadem veneranda sacrarum,
Pyeridumque domus, auroque opulenta virisque.
Cunis ad eximios ars et natura favores
Incubuere simul, mundoque dedere magistram.
Ad te nunc cupide post tempora longa revertor
Incola perpetuus. Tu diversoria vitae
Grata dabis fessae. Tu quantam pallida tandem
Membra tegant, praestabis humum. Te laetus ab alto
Italiam video frondentis colle Gebennae.

la porta è chiusa con triplice serrame, entra nella mia camera a notte alta, ferma nella sua intenzione di volere il suo schiavo; sicchè mi corre un gelo per le membra e il sangue diffuso per esse si ritira a difender la rocca del cuore.

(1) Gli stessi arboscelli e il tronco d'un'elce romita mi presentano il volto temuto e talora mi parve che (Laura) sorgesse dalle acque della fonte e venendomi incontro splendesse in mezzo alle nubi, e a volte sembrandomi che viva e vera apparisse nel vuoto aere o balzasse su dalla dura roccia, per la paura rattenni il passo.

Nubila post tergum remanent; ferit ora serenus
Spiritus et blandis assurgens motibus aer
Excipit. Agnosco patriam, gaudensque saluto.
Salve, pulchra parens, terrarum gloria, salve. (1)

Hanno importanza più che altro storica le due epistole al Pontefice Benedetto XII e quella a Clemente VI per invitarli a nome dei Romani a ritornare all'antica sede del papato (L. I, ep. 2 e 5, l. II, ep. 5). In esse il poeta è meno semplice che nelle altre; cerca di elevarsi alquanto con artifici rettorici. È la solita vedova priva dei due sposi, della quale si descrive la miseria che risalta meglio al confronto con la grandezza antica. Nella prima e nell' ultima di queste epistole è Roma stessa che si lamenta col Pontefice, nella seconda è il poeta che dichiara al Santo Padre di aver visto la veneranda matrona, esule, spoglia d'ornamenti, in rozzo ammanto, prostrata alle sue soglie.

L'epistole in prosa.

Molte sono le lettere in prosa scritte dal Petrarca e tutte in latino. Indirizzate a ogni sorta di persone, a papi, a principi, a cardinali, a prelati, a religiosi, a uomini di stato, a letterati, a scienziati, sono preziose per conoscere la sua vita non solo, ma anche l' età che fu sua.

Però non ci dobbiamo immaginare di trovare qui la confidenziale espressione dei sentimenti e dei casi più comuni della vita del Petrarca: le sue lettere s' assomigliano troppo a quelle di Cicerone e di Seneca. Le lettere del Petrarca, che senza essere scritte sulla falsariga dei due autori latini, pur rammentando ora l'uno ora l'altro e talvolta S. Agostino, avevano tutto il carattere d'un'opera letteraria ed erano ricche di erudizione, piacquero ai contemporanei di messer Francesco, e chi, come il Barbato e il Boccaccio, ne faceva raccolta e chi scriveva, anche senza conoscerlo, al fortunato epistolografo sol per divenir possessore della lettera di risposta, e chi perfino intercettava quelle ad altri indirizzate. Allora il Petrarca che niente di meglio desiderava che di essere il Cicerone del suo tempo, divenne delle sue lettere geloso, quanto gli amici e gli ammiratori se ne mostravano avidi: di tutte conservava le copie e, se ne andava qualcuna smarrita, ne faceve un grande scalpore (*Fam.* V, 16 e 17). Quando poi queste lettera furono molte, venne nell'idea di ordinarle e di distribuirle in gruppi. Nel 1359 egli mise le mani nei mucchi delle sue carte, e vinto dal desiderio di dedicar tutte le sue cure alle opere di maggior lena e sgomentato dalla fatica che gli costava il riordinare quei fogli confusi, in un primo impeto gettò nel fuoco un buon numero delle sue lettere; ma poi, rammentandosi che aveva promesso di dedicarle a due

(1) Ti saluto, o santissima terra cara a Dio, ti saluto; terra, che ispiri fiducia ai buoni e fai tremare i superbi; molto più nobile, più fertile e più bella di ogni altro paese; cinta da doppio mare, superba per monti famosi, venerato albergo delle armi, delle leggi e delle muse al tempo stesso, ricca d'oro e d'uomini. L'arte e la natura insieme su te versarono in copia i loro favori e ti fecero maestra del mondo. A te dopo tanto tempo mi rendo, per non lasciarti più. Tu alla stanca mia vita darai graditi riposi; tu mi darai tanto terreno che basti al mio corpo, morto ch'io sia. Dall'alto vertice del frondoso Gebenna lieto ti miro, o Italia. Restano a tergo le nubi; dal cielo sereno mi spira in volto un venticello soave e con carezzevoli movimenti assorgendo, l'aria tua mi accoglie. Riconosco la patria e gaudioso la saluto. Salve, o bella madre; o gloria del mondo, salve.

amici, risparmiò questa sorte alle rimanenti. Al Barbato indirizzò quelle in versi e a Socrate le altre in prosa, sotto il titolo di *De rebus familiaribus*, dividendole in ventiquattro libri. La più antica delle *Familiari* è del 1326 e sono disposte in un ordine cronologico, che però ha dovuto subire diverse violazioni. Nel 1361 deliberava di por mano a una nuova raccolta da intitolarsi all'altro amico Simonide e da chiamarsi *Seniles*, raccolta a cui sarebbero appartenute tutte quelle che avrebbe scritto sino alla morte; ma ciò nonostante nelle *Familiari* si trovano alcune lettere posteriori a quest'anno, scelto come confine tra le due collezioni. Le *Senili* sono distribuite in diciassette libri. C'è un unico libro di lettere *Variae*, che il poeta disse *extra ordinem avulsas*, le quali vanno dal 1335 al 1373. Sotto la denominazione poi di *Sine titulo* sono riunite, anch'esse in un sol libro, quelle lettere o quelle parti di lettere, che trattano in modo speciale della corruzione della Chiesa e della cattività di Babilonia, e che, per essere troppo libere nel linguaggio e nella esposizione delle piaghe della cristianità d'allora, il Petrarca si fece riguardo di divulgare, « perchè la verità è madre dell'odio » (*Fam.* XV, 12). Appariscono quasi tutte indirizzate a uomini di chiesa, i quali, quando le avevano lette dovevano subito rimandarle all'autore, che però le teneva presso di sè senza il nome del destinatario (*sine titulo*). Finalmente non appartenente a nessuna collezione e intitolata *ad posteros* resta una lettera, che è una breve autobiografia del poeta rimasta incompiuta.

Il Petrarca, quando cominciò a riordinare le sue lettere, le corresse e tolse dei particolari di carattere troppo intimo, e quanto a quelle che scrisse in appresso, pensò sicuramente già nella prima stesura a fare un'opera destinata al pubblico e a non metter nulla delle faccende domestiche, le quali trattava separatamente, forse in lettere volgari. L'erudizione vi è profusa: talvolta per dir le cose più semplici e più umili il Petrarca va a trovare paragoni nelle storie dei Greci e dei Romani, ed infiora il suo ragionamento di sentenze di classici: tutto ciò a scapito, come è facile immaginare, del sentimento. Per esempio, egli ha saputo che Paolo Annibaldi alla notizia dell'uccisione del figliuolo è caduto morto pel dolore; ed esce a dire: « Venne al nostro Paolo perduto il figliuolo. Nulla v'ha in questo di singolare. Paolo il Macedone ne perdette due. . . . . Priamo che a tanti figli fu padre, rimase solo »: e figura di domandare all'infelice genitore come non si ricordò di Anassagora, di Senofonte e di altri padri, che in simili casi mostrarono animo forte. Ma bisogna essere indulgenti pensando che il Petrarca, che si trovava, in un secolo di scarsa cultura, in possesso di tante cognizioni era come uno, che arricchito mediante i propri sforzi spende per il gusto di adoprar quella ricchezza. Così il periodo è per lo più maestoso, e non può non destare ammirazione il vedere come il Petrarca sia riuscito a dire decorosamente anche le cose che sembrerebbero meno adatte ad essere rivestite di una nuova forma letteraria. E anche maggior merito è l'aver egli saputo

con una lingua, per quanto a lui familiare, non viva, rappresentare tante fuggevoli impressioni, tante finezze del sentimento e sfumature di concetto.

Gli argomenti delle lettere sono naturalmente svariati, congratulazioni e condoglianze, commissioni e ringraziamenti, esortazioni, consigli, elogi e rimproveri, quando lo scrittore non dà sue notizie. Ma l'argomento spesso è un'occasione, un pretesto per discorrere piuttosto largamente di diverse cose, e talvolta egli scrive, si vede bene, per scrivere, per compiacere o al destinatario o a se stesso. In generale si può dire che il Petrarca, accostandosi all'esempio di Seneca, tende a fare il moralista; e talora la lettera si converte in un vero trattatello. Così la 1.ª del lib. IV delle *Senili* insegna come deve essere un buon capitano, la 7.ª e la 8.ª del lib. VI pur delle *Senili*, che riunite in modo da formare un solo opuscolo sono state pubblicate a parte nell'edizione di Basilea, contengono avvertimenti contro l'avarizia, e la lunghissima lettera a Francesco da Carrara, che da sola forma il libro XIV delle *Senili*, dà i precetti per governare ottimamente uno Stato. Le epistole ai grandi scrittori dell'antichità sono elucubrazioni letterarie, in cui il Petrarca ci ha conservato le sue impressioni su di essi. L'ultima poi delle *Senili* contiene la versione latina della novella boccaccesca della Griselda.

Compiono la già ricca serie degli scritti petrarcheschi in latino alcune orazioni, tra cui quella per l'incoronazione, gli argomenti delle egloghe e alcune preghiere.

La corona cinta intorno al capo del fortunato poeta in Campidoglio, guadagnata col poema dell'*Africa*, avrebbe presto perduto il verde, se là di dove meno il Petrarca si aspettava non avesse ricevuto la forza di resistere al tempo. Il grande scrittore italiano fu stimato per le sue opere latine dai contemporanei, fu dai moderni levato a cielo per l'impulso dato agli studî dell'antichità; ma la sua maggior popolarità la deve al *Canzoniere*: se non avesse amato e non avesse cantato in versi volgari il suo amore, oggi si occuperebbero di lui solo gli eruditi. Il suo nome, e a lui non rincrescerà, non va accompagnato al nome di Scipione, ma a quello di Laura.

Il *Canzoniere* consta di trecento e diciassette sonetti, ventinove canzoni, sette ballate, quattro madrigali, nove sestine, in tutto trecento sessantasei componimenti, tra i quali alcuni che non si riferiscono alla passione amorosa. Fu messo insieme dal poeta stesso, ma non si creda che sia un diario, dove il Petrarca abbia segnato nella loro successione cronologica i pensieri e gli affetti suscitatisi nell'anima sua. Il *Canzoniere* è la storia dell'amore del Petrarca, ma artisticamente meditata. Quindi non è nè intera, nè sincera: non intera, perchè non contiene tutto ciò che egli confidò al verso, non sincera, perchè le rime non sono in ordine cronologico, nè hanno unità d'ispirazione.

Il Petrarca s'innamorò di Laura a 23 anni; è quindi probabile che

questo amore, che, si noti, non era il primo, gl'ispirasse subito dei versi. Non è però altrettanto probabile che questi primi versi si siano conservati tutti nel *Canzoniere*, giacchè il Petrarca era severo con se stesso e non tutto ciò che gli usciva dalla penna lasciava correr tra il pubblico, e ad ogni modo delle rime divulgate, per mettere insieme il *Canzoniere*, fece una scelta. Una delle più antiche di queste composizioni preferite è la canzone: *Nel dolce tempo della prima etade*, che si crede scritta non dopo il '31 e che si rivela come cosa d'un artista non maturo, per l'oscurità e l'andatura impacciata. Ora in essa si allude così ad altri versi che l'avevan preceduta:

> Benchè 'l mio duro scempio
> Sia scritto altrove, sì che mille penne
> Ne son già stanche, e quasi in ogni valle
> Rimbombi il suon de' miei gravi sospiri
> Ch'acquistan fede alla penosa vita.

Le rime non reputate degne di star colle altre nella raccolta accuratamente ordinata dal poeta son note col nome di *estravaganti* e ce ne sono d'ogni genere, amorose, storiche e di risposta a quei rimatori, come il Dondi ed il Beccari, che un po' per amicizia, un po' per ammirazione e un po' forse per un sentimento di vanità gli scrivevano in sonetti. Alcune però di queste reiette non ci appariscono tanto meritevoli della severità con cui l'autore le giudicò.

Le *estravaganti*.

Il Petrarca chiama i suoi versi volgari, *nugae* e *nugellae*: e dice che li scrisse

Composizione del *Canzoniere*.

> Pur di sfogare il doloroso core
> In qualche modo, non d'acquistar fama;
> Pianger *cercò* non già del pianto onore.

Ma poi quando vide che le *rime sparse*, in cui gli amici e gl'innamorati ascoltavano il suono dei suoi sospiri amorosi, incontrarono favore, si dette a correggerle e ad averne più cura, finchè gli venne l'idea di raccoglierle . E non solo corresse, ma avvenne che talvolta a distanza di anni riprese e finì componimenti rimasti a mezzo. Il più bel caso di questo genere è quello della canzone *Ben mi credea*, che cominciata nel 1346, quando Laura era viva, fu compiuta nell'ottobre del 1368 dopo venti anni ch'ella era morta. Ciò sorprenderà; ma in un certo senso poteva il poeta esser sincero anche quando scriveva a tanta distanza dalla prima ispirazione, perchè può aver cercato la forma adatta ad esprimere sentimenti di cui conservasse viva la memoria. In generale si può dire che egli consegnava ispirazioni, momenti a piccoli pezzi di carta (*schedulae*), ogni tanto traeva fuori uno di questi abbozzi e compiva, correggeva, ricopiava. Abbiamo notizie di una raccolta mandata ad Azzone da Correggio per la quale pare che scrivesse il sonetto d'introduzione: *Voi ch'ascoltate*, raccolta che si stava copiando nel 1357 e forse fu compita al principio del 1358. Ma prima di questa deve aver mandato attorno altre raccolte, che dovevan cominciare col sonetto *Apollo l'amor vive*. Alla raccolta per

Azzone tennero dietro altre due, una, forse, nel 1358, l'altra inviata a Pandolfo Malatesta nel 1372 o 73.

Ma il Petrarca ricopiando e raccogliendo le sue poesie, dette loro un ordine? e quale? Intanto è certo, e risulta dal già detto, che il Petrarca nell'ordinare le sue poesie non badò alla cronologia: basta guardare in che ordine si trovano rispettivamente quelle rime di cui conosciamo la data. Però che le abbia disposte secondo un certo criterio, pare innegabile. Intanto la divisione del *Canzoniere* in due parti, in vita e in morte di Laura, si deve a lui stesso; si trovava già nella copia mandata a Pandolfo Malatesta. Ma non si può dire neanche che le due parti appartengano a due periodi diversi e distinti, divisi dalla morte di Laura. Tutt'al più si può dire che la seconda parte non contiene quasi nessuna poesia scritta viva Laura. Nemmeno si può dire che le rime accolte nel *Canzoniere* siano scritte tutte per Laura; s'intende, quelle amorose. Che avesse altre passioni e altre ispirazioni ai versi si ricava da più luoghi delle opere latine; ma di questa varietà ci son tracce anche nel *Canzoniere*. Così per esempio il sonetto *Ben sapeva* e il madrigale *Perch'al viso* si riferiscono a un'avventura capitatagli in mare *Tra la riva Toscana e l'Elba e il Giglio*. Ma se non ha avuto il criterio cronologico, par certo che abbia avuto nell'ordinamento delle rime un criterio estetico e fors'anche n'ebbe uno morale. La prima parte contiene rime che si riferiscono all'amore per Laura viva e ad argomenti eroici, satirici e civili; la seconda rime di pentimento e relative alla morte di Laura. Come si vede, nella prima parte ha voluto mettere delle poesie tutte quelle che riguardavano questa vita, nell'altra quelle che riguardan la morte e la vita futura. Considerando ciascuna parte in sè, vediamo che non solo il primo sonetto, come tutte le prefazioni, è scritto dopo i rimanenti, ma che gli altri due o tre che lo seguono sono messi lì, perchè servono a dar le notizie generali e a illuminare il lettore. L'ultima diecina di sonetti della prima parte contengono un presentimento sempre crescente e più chiaro della morte di Laura. Il Petrarca ebbe la notizia di questa morte, che fu repentina, qualche tempo dopo che fu avvenuta, e quindi quei sonetti dei presagi furono scritti dopo il luttuoso avvenimento e messi lì dove sono per preparare il lettore alla catastrofe. La seconda parte comincia con una canzone melanconiosa, dove domina il pensiero della morte, colla quale canzone si apre bene la serie dei canti del dolore, e non meno bene finisce con quella alla Vergine. Un criterio seguito dal Petrarca è anche quello di aggruppare poesie riferentisi allo stesso argomento.

Ma, mentre sacrificava la cronologia a questo criterio estetico e logico, pensava anche ad altre mutazioni. Comparire in mezzo agli uomini, quando era già in fama e i principi lo chiamavano a sè e il popolo lo faceva segno ad una cieca ammirazione, come un vagheggino che sospira in versi dietro a tutte le donne, mettere in mostra tutti i peccati della sua gioventù, ora che ne provava disgusto e

li condannava, era cosa che doveva spaventarlo. Pensò quindi di lasciare apparire solo l'amore principale e più nobile per Laura e delle rime riferentisi ad altre donne alcune rigettò, altre che meritavano considerazione per la forma frammischiò a quelle per Laura, forse ritoccandone qualcuna. Così a un po' per volta quei componimenti staccati venivano a formare un'unità, quando forse gli sopraggiunse un'altra idea: che avrebbe dato più consistenza a quella compagine e più interesse un concetto morale che fosse scaturito da questo insieme di componimenti. Questo poemetto lirico voleva rappresentare come una storia dell'uomo, che prima osserva se stesso e poi purificato per la meditazione della morte si solleva al di sopra della terra coi *Trionfi*. Questo lavoro di unificazione è forse quel grande lavoro (*magnum opus*) a cui mise mano, secondo ch'egli dice in una delle *Senili*, con l'idea di guadagnarsi gloria coll' uso del volgare e che abbandonò pensando che l' opera sua sarebbe andata « fra le mani del volgo miseramente lacerata ». Ed infatti il *Canzoniere* ha nell' autografo del poeta il titolo di *Fragmenta rerum vulgarium*.

Laura.

Prendendo a esaminare il contenuto delle liriche petrarchesche ci troviamo dinanzi, prima di tutto, la questione della persona di Laura. Che con questo nome si alluda a una donna veramente esistita, non si può ragionevolmente dubitare; che non fosse uno pseudonimo, è cosa che oramai si può ritenere sicura. A buon conto si può notare che la parola *Laura* non è adoprata mai per indicare chiaramente il nome della donna, tranne forse in due poesie dopo la morte di essa, ma sibbene, giovandosi della maniera di scrivere medievale, per cui l'articolo s'attaccava al nome, il poeta parla spesso dell'*aura* ed una volta che il venticello non poteva prestarsi per l'equivoco, a causa del senso, in un sonetto in vita scrisse alla latina *Laurea mea*, il qual nome poteva significare la corona d'alloro, da lui tanto ambita: segno questo che temeva di scoprirsi troppo, adoprando esplicitamente quel nome, e di offendere la bella provenzale, la quale era maritata. Ciò si ricava dal *Canzoniere*, dove è detta *donna* e *madonna*, e dalle opere latine, dove le vengono dati i nomi di *mulier* e di *femina*; anzi il poeta stesso nel *Secretum* ci dice che il suo corpo ebbe a soffrire per i frequenti parti. Si è arrivati recentemente a stabilire che essa era nativa di Caumont, un borgo posto sul pendio d'una collina, vicino ad Avignone, e che in questa città abitava ordinariamente, recandosi di quando in quando a villeggiare nelle campagne che la videro bambina. Il poeta medesimo poi ci informa in più modi che un giorno della Settimana Santa del 1327 la vide nella chiesa di S. Chiara d'Avignone per la prima volta e se ne innamorò, e che lo stesso giorno dello stesso mese del 1348 ella morì vittima della pestilenza che desolò l'Europa, e fu sepolta nella chiesa dei Frati Minori. Il Petrarca seppe la notizia solo il 19 di maggio e scrisse un ricordo in un codice di Virgilio. Già nel secolo passato si cercò negli archivi una donna da identificare con questa Laura petrarchesca e si trovò una Laura figlia di Audiberto

di Noves, maritata nel 1325 a Ugo di Sade a cui partorì undici figli, che nel 1348 il 3 d'aprile era inferma e faceva testamento, esprimendo il desiderio d'esser sepolta nella chiesa dei Frati Minori; una Laura insomma, la quale anche oggi ha tutte le ragioni per esser considerata come l'ispiratrice del più grande lirico italiano.

L'amore del Petrarca non fu corrisposto, e a Laura la propria virtù, che il poeta celebra in versi e in prosa, in latino e in volgare, sarà stata guardia sufficiente dei suoi affetti, e avrà contribuito a contenere il Petrarca dentro quei limiti, dentro ai quali ogni tanto la coscienza lo richiamava, quando coll'accesa fantasia si spingeva tropp'oltre; e d'altra parte, se ella si accorse dell'effetto che aveva prodotto nel cuore del poeta, avrà rifuggito da decisioni estreme per riguardo alla dignità di lui, per evitare scandali, forse anche per una tal quale compiacenza, che nelle dame Provenzali non era cosa nuova, di ispirare un poeta gentile, e per altre simili ragioni; avrà serbato perciò quel contegno, che non diceva nè di no, nè di sì, e che lasciò il poeta per ventun anno sempre allo stesso punto in cui era il giorno che se ne innamorò.

Laura, sebbene rappresentata secondo un tipo convenzionale, pure è una donna di carne e d'ossa, molto differente delle vaporose figure femminili dei lirici precedenti. Il Petrarca rammenta ogni poco le treccie d'oro e la bianchezza della pelle; altri particolari occorrono di rado, ma non mancano, come: « Le man bianche sottili E le braccia gentili » « E 'l bel giovenil petto » e « il bel nero degli occhi accanto al bianco ». E che l'amore del Petrarca fosse veramente umano e non del tutto puro, almeno per un certo tempo, come del resto egli stesso confessa a S. Agostino, ce lo mostrano chiaramente i seguenti versi della prima sestina:

Amore del Petrarca per Laura.

Con lei foss'io da che si parte il sole
E non ci vedess'altri che le stelle,
Sol una notte, e mai non fosse l'alba;
E non si trasformasse in verde selva
Per uscirmi di braccia, come il giorno
Che Apollo la seguìa quaggiù per terra.

Anche Laura però, come Beatrice e le altre sue compagne della vecchia scuola, diventa per il poeta la guida al Cielo. Così il Petrarca potrà dire all'anima sua (sonetto: *Quando fra l'altre*).

Da lei ti vien l'amoroso pensiero
Che mentre 'l segui, al sommo ben t'invia,
Poco prezzando quel ch'ogni uom desìa,
Da lei vien l'animosa leggiadria
Ch'al ciel ti scorge per destro sentiero
Sì ch'io vo già della speranza altero.

E lo stesso altrove. La bellezza di Laura ha rivelato un mondo nuovo al Petrarca, gli ha fatto incominciare una nuova vita:

. . . . . insin allora io giacqui
A me noioso e grave;
Da quel dì innanzi a me medesmo piacqui
Empiendo d'un pensier alto e soave
Quel core ond'hanno i begli occhi la chiave.

Ma tutto ciò non vuol dire che talora l'amante non si senta riardere nelle vene i desideri insoddisfatti.

Laura conservò « verde il pregio d'onestade ». Se non che sembra che in principio fosse meno sdegnosa, forse quando non s'era sparsa la fama della passione da lei destata nel cuor del poeta. Ciò parrebbero significare i primi versi di un sonetto:

L'arbor gentil, che forte amai molt'anni
Mentre i bei rami non m'ebber a sdegno, ecc.

Ma poi « Fece di dolce sè spietato legno ». Poco altro si rileva della storia esterna di questo amore. Laura saluta il Petrarca, gli fa « cortese dono » di « accorte parole Rade nel mondo o sole », mostra di gradire la sua compagnia e i suoi versi. Il Petrarca alla presenza di lei perde la parola, « o se parole *fa* » sono imperfette e quasi d'uom che sogna », chè si sente la lingua come stretta da un nodo. Nondimeno una volta riuscì a dichiararle il suo amore, e si sentì rispondere: « I' non son forse chi tu credi ». Rinnovò poi l'assalto; ma Laura « i nervi e l'ossa *Gli* volse in dura selce ». Qualche volta, probabilmente in Avignone, la vedeva alla finestra o seduta, forse sotto una loggia; la vide in barca e in cocchio in compagnia di altre donne, la vide sotto un albero e una volta l'avrebbe anche vista « in una fonte ignuda ». Ma oltre ad esser pochi, son sempre fuggevoli accenni; sicchè possiam dire che Laura ci sta innanzi tutta chiusa in sè, muta e immobile, come una statua. Ma Laura vive, vive nell'anima del poeta, dove per opera di lei si sono destati tanti sentimenti e tanti pensieri. E che cosa gli ha fatto pensare e sentire la bellezza di Laura, ci dice il *Canzoniere*. Il poeta era in una posizione falsa. Amava senza sapere se era corrisposto. Andare avanti non poteva o non sapeva, tornare indietro non voleva o almeno non ne aveva il coraggio; così per un certo tempo, si trovò in una situazione che prolungandosi, quanto si prolungò per il Petrarca, diventa ridicola, e ne venne una poesia malinconica e senza dubbio un po' monotona.

Lagrimar sempre è il mio sommo diletto,

esclama il poeta; e il suo *Canzoniere* infatti si può dire un continuato lamento. Un ramo, un fiore, un sasso, il soffio del venticello lo fa sospirare, perchè pensa: Qui posò la mano, qui sedè, di qui passò Laura, questo vento agitò le sue chiome. Quanta tristezza in una delle sue più belle canzoni, dove Laura gli apparisce alla memoria come un giorno la vide, seduta presso un limpido fiume, appoggiata al tronco di un albero, da' cui rami scendeva una pioggia di fiori! Rivedendo quel luogo reso caro dalla presenza di Laura egli corre col pensiero alla morte e desidera di aver lì la tomba, perchè chi sa che tornando in quei luoghi la fera bella e mansueta e vedendolo « terra in fra le pietre » non si commuova e preghi per lui. Come tutti gl'innamorati ama la solitudine, perchè odia il volgo e sente il bisogno di pace. Questa stanchezza dell'anima è rappresentata egregiamente in un sonetto e fatta sentire anche dalla gravità del ritmo.

Solo e pensoso i più deserti campi
Vo misurando a passi tardi e lenti:
E gli occhi porto per fuggir intenti
Dove vestigio uman la rena stampi.
Altro schermo non trovo, che mi scampi
Dal manifesto accorger delle genti:
Perchè negli atti d'allegrezza spenti
Di for si legge com'io dentro avvampi;
Sì, ch'io mi credo omai, che monti e piagge,
E fiumi e selve sappian di che tempre
Sia la mia vita, ch'è celata altrui.
Ma pur sì aspre vie, nè sì selvagge
Cercar non so, ch'Amor non venga sempre
Ragionando con meco, ed io con lui.

Però neanche dalla solitudine egli ha quella pace che cerca, perchè porta con sè il suo male. Ha paura di se stesso e cerca quindi con naturale contradizione di nascondersi tra la folla:

Nè pur il mio segreto e il mio riposo
Fuggo, ma più me stesso e il mio pensiero
Che seguendol talor, levomi a volo.
Il vulgo, a me nemico ed odïoso,
Chi il crederia? per mio rifugio chero:
Tal paura ho di ritrovarmi solo.

Non c'è infelicità che agguagli quella del poeta. Anche gli uomini creduti più miseri, anche « la stanca vecchierella pellegrina » « l'avaro zappatore » il pastore, i naviganti, perfino i buoi la sera dopo tante fatiche riposano. E invece per lui la notte è causa di nuovi dolori, e « duro campo di battaglia il letto ». Ma non è sempre e solamente l'immagine di Laura tormentatrice la causa del suo dolore, talvolta è una causa più intima e profonda, è la lotta tra due opposti pensieri, espressa poeticamente più che in altri luoghi nella canzone *Io vo pensando*. Un pensiero gli dice che divelga dal cuore quel piacere che non può far contento; che si sollevi colla mente al cielo:

Or ti solleva a più beata speme,
Mirando 'l ciel, che ti si volve intorno
Immortal ed adorno.

Ma « dall'altra parte un pensier dolce ed agro » « Preme 'l cor di desio, di speme il pasce » presentandogli l'immagine di Laura, in modo che il poeta non ha la forza, nè il coraggio di resistere e deve concludere col famoso verso:

E veggio il meglio ed al peggior m'appiglio,

che rappresenta perfettamente lo stato d'animo del Petrarca. Comunque, il dolore del Petrarca non è alto e profondo, più che tragico è elegiaco. Il poeta non è rassegnato, ma nemmeno si ribella; quindi è un lamentarsi che non esprime nè l'un sentimento, nè l'altro. Lo stesso è del suo amore, che non si può dire una forte passione, di cui l'anima mutabile e delicata del Petrarca era forse incapace.

Chi può dir com'egli arde è in picciol foco.

La sentenza è sua e si appropria a lui, che descrisse il suo foco con tanta compostezza ed eleganza di forma.

Col tempo l'amore del Petrarca s'intiepidì e d'altra parte anche la bellezza di Laura andava sfiorendo; ma continuando il poeta per l'abitudine a scriver versi sul solito argomento, veniva ripetendosi e rielaborando freddamente il vecchio materiale. Ed ecco che a rinfrescargli l'ispirazione giunse la notizia della morte di Laura; la sventura sola poteva ormai scuoterlo da quel torpore e rinnovare il contenuto della sua poesia. Così il dissidio tra la ragione e il cuore spariva, spariva quell'ondeggiamento tra l'amore puro e l'amore sensuale, e il poeta si poteva immaginare la sua donna non più fredda e insensibile; ma pietosa di lui, e grata e contenta dell'onore che le aveva tributato. La sua malinconia diventava più dolce e più liberamente dominava le sue ispirazioni. Per tutte queste ragioni forse la seconda parte del *Canzoniere* è riuscita tale da essere giudicata migliore della prima. Il primo sonetto in morte è come una sequela di singhiozzi ch'esprime il turbamento prodotto dalla triste notizia:

Oimè il bel viso; oimè il soave sguardo;
  Oimè il leggiadro portamento altero;
  Oimè il parlar, ch'ogni aspro ingegno e fero
  Faceva umile, ed ogni uom vil gagliardo;
Ed oimè il dolce riso, ond'uscì 'l dardo,
  Di che morte, altro bene omai non spero.

Un gran desiderio di morire sente il poeta ora che alla sua vita manca la ragione principale; egli rivede nella fantasia Laura quale era viva, rinfrescandogliene la memoria i luoghi da lei abitati, e fa il confronto della bellezza di un giorno collo stato in cui sarà ora il suo corpo; e così invidia la terra che abbraccia le vaghe membra, il cielo che ne ha lo spirito, le anime che godono della sua compagnia e la morte che « Stassi nei suoi begli occhi e *lui* non chiama ». Ma ecco che pensieri più tranquilli, immagini più liete rendono più calmo il suo dolore. Egli rivede in sogno la sua Laura ben diversa da quel che era in vita:

Levommi il mio pensiero in parte ov'era
  Quella, ch'io cerco e non ritrovo in terra;
  Ivi fra lor, che 'l terzo cerchio serra,
  La rividi più bella e meno altera.
Per man mi prese, e disse: In quella spera
  Sarai ancor meco, se 'l desir non erra;
  I' son colei, che ti diè tanta guerra,
  E compiè mia giornata innanzi sera;
Mio ben non cape in intelletto umano;
  Te solo aspetto, e quel che tanto amasti,
  E laggiuso è rimaso, il mio bel velo.
Deh perchè tacque, ed allargò la mano?
  Ch'al suon de' detti sì pietosi e casti
  Poco mancò, ch'io non rimasi in cielo.

Di frequente scende Laura a consolare il poeta « E pietosa s'asside in sulla sponda » del letto dov'egli languisce. Allora

Oh che dolci accoglienze e caste e pie!
  E come intentamente ascolta e nota
  La lunga istoria delle pene mie!

Poi che 'l dì chiaro par che la percota
Tornasi al ciel, chè sa tutte le vie,
Umida gli occhi e l' una e l'altra gota

Laura è diventata quella che dal Cielo lo sorveglia e gli assicura la salute eterna. E il Petrarca si fa sempre più tranquillo, tanto che dopo averla pianta per dieci anni esclamerà:

Ormai son stanco, e mia vita riprendo
Di tanto error, che di virtute il seme
Ha quasi spento; e le mie parti estreme,
Alto Dio, a te divotamente rendo,
Pentito e tristo de' miei sì spesi anni;
Che spender si doveano in miglior uso,
In cercar pace ed in fuggir affanni.

Mezzi artistici.

Il Petrarca parlando di Laura ricorre spesso al bisticcio; e non solo, come abbiam veduto, è questo un modo per indicare Laura senza nominarla espressamente; ma diventa anche un mezzo artistico favorito: infatti ogni poco nel *Canzoniere* si parla dell'aura e più a lungo dell'alloro. E il peggio è che questo simbolo viene combinato con altri, come nella sestina II dove si trova « un duro lauro Ch'à i rami di diamante e d'or le chiome » alludendosi col diamante alla durezza del cuore di Laura e coll'oro al colore dei capelli. Ma quando il poeta fa a meno dell'allegoria, allora ci presenta la sua donna in mezzo alle bellezze della natura, le quali, mentre nei poeti anteriori entravano solo per via dei paragoni, ora formano lo sfondo su cui campeggia la figura di Laura. Si tratta sempre d'una campagna amena, per lo più d'una riva erbosa e fiorita, ombreggiata da alberi. Anche la natura prende parte all'ammirazione del poeta e risente come l'influenza della bellezza della donna. Nella canzone *Chiare, fresche* si rappresenta appunto Laura nell'atto di ricevere una specie di omaggio dalla natura:

Da' be' rami scendea,
Dolce nella memoria,
Una pioggia di fior sovra 'l suo grembo;
Ed ella si sedea
Umile in tanta gloria,
Coverta già dell'amoroso nembo:
Qual fior cadea sul lembo,
Qual sulle trecce bionde,
Ch'oro forbito e perle
Eran quel dì a vederle:
Qual si posava in terra, e qual sull'onde:
Qual con un vago errore
Girando parea dir: Qui regna Amore.

Le personificazioni di Amore e quindi i colloqui col faretrato Dio sono pur troppo frequenti, sia per la tradizione sia per la gran parte che ha la riflessione nelle rime petrarchesche, come lo provano anche le molte sentenze sparse qua e là, alcune delle quali son diventate proverbiali.

Il Petrarca cerca di presentarci alla fantasia belle immagini ni-

tide, accuratamente lavorate. Ciò che è bellezza esteriore, che colpisce la immaginazione, acquista importanza per lui. È notissimo ad esempio il sonetto in cui ci descrive la sua donna, quale gli apparve nei primi tempi del suo amore :

> Erano i capei d'oro all'aura sparsi
> Che 'n mille dolci nodi l'avvolgea
> E 'l vago lume oltra misura ardea
> . . . .
> E 'l viso di pietosi color farsi
> Non so se vero o falso mi parea.

L'immagine serve spesso a lumeggiare il pensiero; ma è ricercata talora dal poeta con amore eccessivo e lo fa traviare. Così nella canzone *Nella stagion che il ciel rapido inchina* ci si offre in ogni stanza un quadretto stupendo: prima la vecchierella, poi lo zappatore e via via il pastore, il marinaro e i buoi, ma il paragone supera per importanza il paragonato e le belle descrizioni attirano tutta la nostra attenzione. Quel che è peggio, avviene anche che le immagini non solo gli servan come paragoni, ma diventin esse stesse materia, fine e non più mezzo, si confondano colla cosa paragonata. Così son comuni nel Petrarca e in altri le espressioni, che contengono implicito un confronto, *trecce d'oro, guance di rose*, ecc.; ma il Petrarca, come se non si trattasse di somiglianza di colore, dirà :

> Onde tolse Amor l'oro e di qual vena
> Per far due trecce bionde? e 'n quali spine
> Colse le rose?

e così di questo passo. Una figura di cui si serve volontieri il Petrarca è l' antitesi, tanto che ne riempie sonetti interi, come il seguente:

> Pace non trovo, e non ho da far guerra;
> E temo e spero ed ardo e son un ghiaccio;
> E volo sopra 'l cielo e giaccio in terra;
> E nulla stringo, e tutto il mondo abbraccio.
> Tal m'ha in prigion, che non m'apre, nè serra;
> Nè per suo mi ritien, nè scioglie il laccio;
> E non m'uccide Amor, e non mi sferra;
> Nè mi vuol vivo, nè mi trae d'impaccio.
> Veggio senz'occhi; e non ho lingua, e grido;
> E bramo di perir, e chieggo aita;
> Ed ho in odio me stesso, ed amo altrui;
> Pascomi di dolor: piangendo rido;
> Egualmente mi spiace morte e vita;
> In questo stato son, Donna, per vui.

Finalmente nella tecnica del Petrarca hanno non poca parte le iperboli, le sottigliezze e i giochetti di parole. Son rari i casi in cui l' ispirazione sia costante e piena e l' eleganza ottenuta senza sacrifizio della schiettezza e della semplicità, come nella canzone *Chiare, fresche e dolci acque*, la più bella di quante il nostro poeta scrisse.

Il metro più usato dal Petrarca è naturalmente il sonetto, perchè

per la sua brevità si prestava alla rappresentazione di momenti fuggevoli, d'impressioni delicate, allo svolgimento di pensieri graziosi che passavano presto, all' espressione insomma di un amore per dir così intermittente: e il Petrarca forse più che altri sviluppò il carattere epigrammatico di questo piccolo componimento. Nelle canzoni si nota più profondità psicologica e più movimento lirico. Questo metro grave, che pareva destinato alla trattazione più elevata e quasi scientifica dell'amore, per opera del Petrarca venne invece a ereditare quella ricchezza di contenuto psicologico che i poeti della scuola toscana avevan preferito affidare alla ballata. In sostanza, nelle forme metriche non mutò nulla, ma modificò alquanto qualche genere.

I Trionfi.

I *Trionfi* sono un poemetto in terzine diviso in tredici capitoli, sul cui ordinamento regna qualche incertezza. Si comincia col *Trionfo d'Amore* (quattro capitoli) in cui il poeta racconta che un giorno di primavera « vinto dal sonno, *vide* una gran luce E dentro assai dolor con breve giuoco » ossia vide Amore trionfante sopra un carro di fuoco tirato da quattro destrieri bianchi con intorno innumerabili mortali da lui vinti. Il poeta trovò tra questi un amico, che gli diede spiegazioni di ciò che vedeva e gli mostrò gli amanti più famosi dell'antichità, sia della storia, sia della favola, non osservando nessun ordine. Il poeta era tutto intento a guardare, quando si vide a lato una giovinetta « Pura assai più che candida colomba » e ne fu preso, sì che l'amico gli disse: « Omai ti lece Per te stesso parlar con chi ti piace, Chè tutti siam macchiati d'una pece ». Qui il Petrarca descrive gli effetti d'amore, ossia espone in forma di legge generica ciò che ha detto di sè nel *Canzoniere*. Continuando a guardare tra la schiera dei vinti, vide quelli a cui l'amore servì d'ispirazione poetica, cioè i principali poeti greci e latini, italiani e provenzali, che nomina singolarmente; e vide anche i suoi cari amici Socrate e Lelio. Intanto il trionfante Dio seguito da tutto lo stuolo degli innamorati, si recava nel regno di Venere, dove gl'infelici amanti erano « legati in ghiaccio e in foco E in sempiterne tenebre ». Continua quindi il poeta ad osservare altri innamorati e si trattiene a parlare con Massinissa e Sofonisba, e con Seleuco ch'è in compagnia di Antioco e Stratonica. Nell'unico capitolo del *Trionfo della Castità* si descrive l'assalto che amore dà a Laura, e la resistenza che questa oppone. Amore vien legato e straziato, e a ciò s'adoprano anche le donne dell'antichità, famose per onesti costumi. Laura deposita le spoglie del vinto nel tempio della Pudicizia. Segue il *Trionfo della Morte*, la quale uccide Laura, mostrando di onorarla col colpirla prima che sia finita la sua gioventù e « senza paura e senz'alcun dolore ». La descrizione della morte di Laura è il luogo più bello dei *Trionfi*. Uno stuolo di donne era intorno al letto della moribonda, e

> Triste diceano: Omai di noi che fia?
> Chi vedrà mai in donna atto perfetto?
> Chi udirà 'l parlar di saper pieno,
> E 'l canto pien d'angelico diletto?

Lo spirto per partir di quel bel seno
Con tutte sue virtuti in sè romito
Fatt'aveva in quella parte il ciel sereno.
Nessun degli avversarî fu sì ardito,
Ch'apparisse giammai con vista oscura,
Finchè Morte il suo assalto ebbe fornito.
Poichè deposto il pianto e la paura,
Pur al bel viso era ciascuna intenta,
E per disperazion fatta sicura,
Non come fiamma, che per forza è spenta,
Ma che per sè medesma si consume,
Se n'andò in pace l'anima contenta,
A guisa d'un soave, e chiaro lume,
Cui nutrimento a poco a poco manca;
Tenendo al fin il suo usato costume;
Pallida no, ma più che neve bianca,
Che senza vento in un bel colle fiocchi,
Parea posar come persona stanca.
Quasi un dolce dormir ne' suoi begli occhi,
Sendo lo spirto già da lei diviso,
Era quel che morir chiaman gli sciocchi.
Morte bella parea nel suo bel viso.

Partita la Morte che aveva trionfato della bellezza, il poeta vede avanzarsi la Fama, la quale è seguita da eroi romani. Dopo di essi vede gli eroi d'altri paesi e di altri tempi e le eroine; finalmente vengono gli scienziati e i letterati. Nel *Trionfo del Tempo* il poeta rappresenta col sole il gran distruggitore delle cose, il quale vedendo che i nomi di alcuni uomini sono mantenuti dalla fama accelera il suo corso e cerca di toglierli alla trionfatrice della morte. Questo spettacolo suggerisce al poeta tristi pensieri, sì che questi consiglia la gioventù a non porre il suo cuore nelle cose caduche. Una volta che ogni cosa è fallace, non c'è da confidarsi che « nel Signor che mai fallito Non ha promessa a chi si fida in lui ». Così dice il poeta nel principio del *Trionfo della Divinità,* nel quale con uno sforzo della fantasia ci vuole presentare l'universo rinnovato e l'uomo ricongiunto a Dio. Allora trionferà su tutto la Divinità. Anche Laura riunita al corpo risplenderà di nuova bellezza, e

Se fu beato chi la vide in terra,
Or che fia dunque a rivederla in cielo?

Così chiude il Petrarca i suoi *Trionfi.* Coi quali si trovano pubblicati anche due capitoli strettamente tra loro congiunti (*La notte che seguì l'orribil caso* e *Nel cor pien d'amarissima dolcezza*) i quali sembrano scritti, quando nella mente del poeta non si era disegnata chiaramente l'idea che poi informò i *Trionfi.* Nel primo immagina di aver veduta Laura in sogno la notte che ella morì e di avere da lei avuto la notizia che lo aveva amato e spiegazioni circa il suo contegno, e nel secondo si ha come l'embrione del *Trionfo della Fama.*

Il concetto fondamentale di questo poemetto è facile a cogliersi. L'amore domina nel mondo; ma l'uomo può scuotere il suo giogo e

allora trionfa la castità. Lo sopraggiunge la morte inesorabile, ma egli con opere grandi può sopravvivere nella memoria dei posteri. Se non che il tempo, che travolge tutte le cose terrene, consuma anche la fama. Non resta quindi di stabile che Dio, che dev'essere il supremo desiderio dell'uomo.

Il concetto morale dei *Trionfi* si trova già nella canzone *Standomi un giorno solo alla finestra.* L'idea di immaginare dei personaggi allegorici seguiti da lunga tratta di gente è tolta dall'arte romana, che rappresentò scene simili di trionfi d'imperatori. Ma probabilmente il Petrarca non la derivò direttamente, come avrebbe potuto, dalla conoscenza dell'antichità classica. Già il Boccaccio nell'*Amorosa Visione* aveva immaginato la Gloria, la Sapienza, l'Amore, la Ricchezza, la Fortuna, trionfanti sopra un carro. Anche il concetto generale si trova già nel Boccaccio, che fa che la Morte vinca tutti fuori che la Gloria. E quanto alle enumerazioni di molti personaggi in qualche modo famosi, potè conoscerne di quelle che produssero le letterature volgari specialmente in lode di belle donne.

La forma poi della visione, il metro, che è la terzina, certi episodì e certe immaginazioni e molte frasi ci rammentano la *Divina Commedia.* Tra gl' innamorati famosi il Petrarca vede « la coppia d'Arimino, che 'nseme Vanno facendo dolorosi pianti », e non l'avrebbe certo menzionata, se non n'avesse trovata già consacrata dall'arte la memoria. E arieggia il celebre episodio dell'*Inferno* quello d Massinissa e Sofonisba del cap. 1.° del *Trionfo d'amore*, che però stai tanto al di sotto del suo modello. È certo che qui il Petrarca ha sentito l'influenza del capolavoro dantesco. Però, se è vero, che prima del'59 il Petrarca non lesse la *Commedia,* bisogna dire che la prima idea dei *Trionfi* non gli venisse da quest'opera insigne, perchè erano cominciati nel 1357; ma nel 1373 vi lavorava ancora, sicchè aveva avuto tutto l'agio di servirsi delle ispirazioni ricavate dalla lettura di Dante.

Il Petrarca in relazione coi lirici precedenti.

In che relazione sta il Petrarca coi lirici che lo precedettero? I punti principali in cui egli differisce sostanzialmente dagl'immediati precursori sono il modo di considerare l'amore e la donna, come abbiamo già notato, e la impronta di individualità che egli stampa nelle sue rime. Abbiamo veduto che nei lirici dello stil nuovo gli effetti d'amore erano eguali per tutti: in essi domina la malinconia e la morte come effetto naturale dell'amore, mentre nel Petrarca la tristezza è cagionata da una condizione sua speciale d'animo, in cui si trova per la durezza dell'amata e per il contrasto tra l'amore e il dovere. Ciò non vuol dire che artisticamente egli non si riattacchi alla scuola fiorentina. Mentre veniva ordinando il *Canzoniere* si accostava ad un' altra storia d' amore, che certo non gli doveva essere ignota, alla *Vita Nuova* di Dante. Molti infatti sono i punti di contatto fra il *Canzoniere* e la *Vita Nuova,* eguale è il modo con cui la materia è disposta. In tutt'e due troviamo la morte della donna amata,

che divide i due romanzi in parti fra di loro proporzionali e la sublimazione di essa donna, che diventa un personaggio celeste. Gli episodî dei due amori si corrispondono; abbattimenti, presentimenti di morte, traviamenti, e come la *Commedia* compie la spiritualizzazione ed esaltazione della Beatrice della *Vita Nuova,* così i *Trionfi* compiono la glorificazione di Laura incominciata nel *Canzoniere.* E che il Petrarca avesse familiari le opere giovanili di Dante lo dimostrano anche le reminiscenze formali. E non in Dante, soltanto, ma in generale nei rimatori dello stil nuovo, al tempo della sua gioventù, quando non era diventato dispregiator del volgare, andò succhiando la dolcezza delle nuove rime, specialmente nel ricco canzoniere dell'amoroso messer Cino. I versi della scuola toscana doveron essere certamente i più efficaci educatori del gusto del poeta di Laura in fatto di poesia italiana, conservandogli in terra straniera l'uso del volgare natio, quando spenti i suoi genitori, egli, ingolfato nella società provenzale, non l'avrà più sentito sonar così frequente d'intorno a sè. Ma d'altra parte anche la terra dei canti e dell'amore non poteva rimanere senza effetto sulla sua tempra d'artista. Nel *Trionfo d' Amore* il Petrarca mostra una conoscenza assai vasta della letteratura provenzale. Arnaldo Daniello

> Gran maestro d'amor ch'alla sua terra
> Ancor fa onor col suo dir novo e bello

(così è caratterizzato nelle terzine petrarchesche) è quello di cui più sicure si riscontran le traccie nel *Canzoniere*: almeno tre volte fornì al cigno di Valchiusa l'ispirazione. E nell'abuso delle personificazioni d' Amore e in certe freddure dobbiamo riconoscere lo studio posto nei Provenzali, come nell'uso di certe forme ricercate di poesia. Altro elemento da notarsi è quello classico. I primi nostri poeti d'amore si movevano in un ambito assai ristretto di pensieri, di immagini, di frasi, e il Petrarca allarga questa cerchia, derivando qualche cosa anche dai Latini. Nè mancano finalmente (ma non è fatto nuovo) le reminiscenze dei libri sacri.

Poesie d'argomento diverso.

Frammischiate alle poesie amorose sono alcune d'argomento morale o storico, scritte quasi tutte o per rispondere ad amici o sotto l'impressione di qualche importante avvenimento. Tra le prime è noto il sonetto che comincia:

> La gola e 'l sonno e l'ozïose piume
> Hanno dal mondo ogni virtù sbandita

È stata ammirata la canzone allegorica: *Una donna più bella assai che 'l sole,* che forse fu ispirata, almeno in qualche particolare, da quella di Dante: *Tre donne intorno al cor mi son venute.* In essa il Petrarca immagina che gli apparisca la Gloria, la quale gli mostra la Virtù, che è assai più splendente, e poi gli cinge le tempie con una ghirlanda di lauro. Contro « l'avara Babilonia d'Occidente » sono indirizzati tre sonetti, che rammentano le lettere *sine titulo.* Una canzone (*O aspettata in ciel beata e bella*) si riferisce alla crociata che

pareva si dovesse fare contro i Turchi nel 1334 con a capo il re di Francia Filippo VI. È indirizzata a Giovanni Colonna, che doveva eccitare gl'Italiani ad aiutare l'impresa. Non c'è veramente l'entusiasmo che poteva aspettarsi da chi in più luoghi esprime tanto dolore per l'abbandono in cui lasciano i Cristiani il sepolcro del Redentore; ma c'è invece una grande nobiltà di forma e gravità di concetti. In un tempo come quello, quando gli esempi di valore della Grecia antica non eran diventati un arnese della rettorica, dovevano destare ammirazione questi versi, con cui cerca d'infonder coraggio ai nuovi crociati:

Pon mente al temerario ardir di Serse,
Che fece, per calcar i nostri liti,
Di novi ponti oltraggio alla marina;
E vedrai nella morte de' mariti
Tutte vestite a brun le donne perse
E tinto in rosso il mar di Salamina.
E non pur questa misera ruina
Del popolo infelice d'Orïente
Vittoria t'empromette,
Ma Maratona e le mortali strette
Che difese il leon con poca gente,
Et altre mille ch'ai 'scoltate e lette.

Ma la fama di poeta civile il Petrarca la deve sopra tutto alle due canzoni *Italia mia, benchè il parlar sia indarno* e *Spirto gentil, che quelle membra reggi.* La prima, scritta, a quanto sembra, tra il 1344 e il 1345, è in sostanza un rimprovero agl'Italiani, che si laceravano fra di loro e si servivano di soldatesche mercenarie. La freschezza di sentimento, che è uno dei principali pregi di questa poesia, fa credere che fosse composta in un momento di eccitazione, probabilmente quando fu scoppiata la guerra per Parma. Lo rattrista lo spettacolo di « tante pellegrine spade » che sono in Italia solo per la dabbenaggine degl'Italiani. I quali maggiormente devono vergognarsi, perchè questi soldati vendereccі che fanno strazio dell'Italia sono i discendenti di quei barbari, che una volta furon domati da Mario e da Cesare. Cerca di risvegliare in questi signorotti l'amore della patria comune e la compassione per il popolo; chè se questi sentimenti prenderanno forza in essi,

Virtù contra furore
Prenderà l'arme e fia 'l combatter corto,
Chè l'antico valore
Negl'italici cor non è ancor morto.

E guerra dunque ai barbari, ma ricacciati questi oltre l'Alpi, pace tra gl'Italiani, i quali devono invece attendere agli studì e alle arti.

A un ideale meno pratico, anzi addirittura letterario, s'ispira la canzone *Spirto gentil.* Si è molto disputato a chi sia indirizzata, ma sia Cola di Rienzo o Bosone da Gubbio o altri il « cavalier che Italia tutta onora » che attira gli sguardi del poeta, qui il Petrarca esprime l'esultanza che lo invade, perchè vede possibile la restaurazione di Roma. Tutta la canzone è in fondo un eccitamento che egli fa al misterioso

personaggio, perchè non si lasci sfuggire l'occasione di far del bene alla città eterna. E per eccitarlo, dopo rappresentata l'Italia nella figura di una donna « vecchia oziosa e lenta » che aspetta chi la scuota, gli mette innanzi le memorie dell'antica Roma, poi quelle della Roma cristiana e quindi le miserie del popolo. Allude alle battaglie cittadinesche con cui la nobiltà irrequieta teneva agitata la città priva del suo maggior padre e non manca di rimproverare questa « gente oltra misura altera ». Però, com'ho detto, il poeta s'ispira a un ideale in gran parte letterario: egli crede cioè che il suo eroe possa rimettere *In stato la più nobil monarchia*, che si possa far rifiorire la Roma dei tempi più belli della repubblica. È certo questa una canzone eloquente, ma non delle migliori, perchè non priva di oscurità e di mescolanze di metafore diverse e di figurato col proprio.

Il Petrarca fu essenzialmente anima di artista: e se cercò e studiò con grande ardore le opere dell'antichità, è perchè in esse ammirava l'opera d'arte. Per natura sua fu portato più a rappresentare sentimenti teneri e delicati, che forti, e riuscì meglio ad analizzare, che a condensare, a dipingere che a ottenere l'effetto con pochi tratti. Non ha la forza di Dante, ma è più sobrio del Boccaccio; e nel volgare sopra tutto supera il Certaldese per il senso della misura. Ebbe orecchio finissimo, seguendo il quale scrisse in una lingua, che dopo più di cinque secoli non è punto invecchiata. In latino fu più originale nella prosa che nei versi, nei quali spesso si trovano reminiscenze dei poeti romani. Ciò che però forse lo distingue più dagli altri e lo pone tra i precursori dei grandi poeti moderni, è il sentimento della natura.

Il sentimento della natura.

Il Petrarca amò la natura di un vivo amore; e lo mostrò coi viaggi fatti a scopo di osservar nuove cose, col passare in campagna molta parte della vita, coll'applicarsi alla cultura delle piante. Egli amava la natura, non solo perchè gli rendeva più cara la patria, da lei favorita, non solo perchè era il fondo su cui gli compariva Laura, ma anche per sè stessa.

Nelle sue opere abbondano le descrizioni di luoghi pittoreschi ed ameni, ed in esse lo stile diventa più fresco e scintillante. Si vedan ad esempio quella della riviera di Genova nelle *Familiari* (XIV, 5) e nell'*Africa* e quelle del soggiorno di Valchiusa nelle epistole metriche e in prosa. Il Petrarca non gustò la grande poesia del mare, per il quale ebbe una invincibile repugnanza, ma sì bene quella dell'orrido e quella delle grandi altezze. Le paurose solitudini di cupe foreste e di valli rocciose gli procuravano diletti ineffabili colla loro calma solenne, interrotta solo dal mormorio delle acque e dal sussurro del vento, i soli rumori che allora gli giungessero graditi all' orecchio e che gli parevan suono d' applausi quand' ebbe finito l' elogio della vita solitaria. Si leggan questi versi bellissimi dell' epistola a Jacopo Colonna:

Et iuvat ingentis haurire silentia silvae,
Murmur et omne nocet, nisi vel dum rivus arenae
Lucidus insultat, vel dum levis aura papyrum
Verberat, et faciles dant carmina pulsa susurros (1).

Si noti specialmente quell'*haurire,* in cui si sente quanto il poeta gusta la quiete della selva, che gli scende nell' anima come un balsamo soave, come un nettare delizioso. La salita sul monte Ventoux compiuta nel 1335 e descritta nella 1.ª prima del lib. IV delle *Familiari* fa del Petrarca il primo degli alpinisti: esso poi prese occasione da quell' ascensione a frugare gl' intimi recessi del suo cuore e a sollevarsi ad altre altezze.

Il Petrarca mette parte di sè nella natura esterna ed attribuisce alle cose sentimenti conformi ai suoi. Così le campagne dov' era stata Laura gli sembrano tristi, dopo la morte della donna:

Sento l'aura mia antica e i dolci colli
Veggio apparir, ond 'l bel lume nacque,
Che tenne gli occhi miei, mentr' al Ciel piacque,
Bramosi, e lieti; or li tien tristi, e molli
O caduche speranze, o pensier folli!
Vedove l'erbe, e torbide son l'acque;
E voto, e freddo 'l nido in ch'ella giacque,
Nel qual io vivo, e morto giacer volli;

Il canto del rosignolo pare che accompagni il dolore del poeta.

Quel rosignuol, che sì soave piagne
Forse suoi figli o sua cara consorte,
Di dolcezza empie il cielo, e le campagne
Con tante note sì pietose, e scorte;
E tutta notte par che m'accompagne,
E mi rammenta la mia dura sorte:

In nessuno scrittore di questo secolo, e fors'anche del seguente, troviamo tanta corrispondenza e compenetrazione dell'uomo colla natura, dello spirito colle cose.

Del Petrarca in generale.

Il Petrarca è una figura che presenta tanti aspetti, tanti argomenti di osservazione e di studio che è difficile comprenderla nella sua interezza e illuminare di luce proporzionata alla loro importanza tutti questi aspetti, perchè egli fu degli uomini più completi di cui si occupi la storia. A cominciare della propria bellezza fisica, tutto lo interessa: segue nel bosco il volo degli uccelli, tende insidie ai pesci, coltiva con criterio da scienziato le piante ed i fiori; ama le aspre selve, e ammira le pingui pianure; ricerca del pari le tradizioni locali popolari e le storie, s'entusiasma dinanzi ai monumenti antichi e osserva volentieri le meraviglie delle industrie; è vago della solitudine ed accetta gl'inviti dei principi. Sente potentemente la religione, l'amore, l'amicizia, la gloria. Si diletta della musica e del disegno:

(1) Mi piace assaporare la quiete della grande selva ed ogni romore mi dà noia tranne quello d'un lucido ruscello, che saltelli sulla rena, o d'un leggero venticello che agiti la carta sì che i miei carmi percossi facciano un po' di strepito.

egli è insieme poeta epico e lirico, scrittore ascetico, moralista, storico e geografo, critico ed artista, atto a ricevere ogni impressione dalla bellezza esterna e a scrutare gl'intimi recessi del suo cuore.

Collo svolgimento contemporaneo delle diverse qualità dello spirito si nota nel Petrarca spiccato l'individualismo, tanto ch'egli è stato detto per questo il primo uomo moderno. Poco o nulla partecipò alle idee particolari del suo tempo, e come nel campo scientifico combattè a viso aperto quasi tutte le superstizioni, ribellandosi anche al giogo dell'autorità d'Aristotile, in quello politico si sollevò del concetto di una patria ristretta fra le mura di una città a quello di una gran patria italiana « che il mar circonda e l'Alpe ».

Dal Petrarca prende le mosse tutto un nuovo indirizzo letterario che si dice umanesimo. In lui troviamo l'esempio di quasi tutti i generi letterarî dagli umanisti coltivati, in lui l' ardore della ricerca e il metodo critico, di cui tanto s' avvantaggeranno gli studî dell'antichità. Egli è il primo ad aver l'idea d'una biblioteca pubblica; per opera sua Omero ritorna in Occidente.

Però quest'uomo, che nello studio del mondo classico portò tanto criterio storico, non ebbe in egual grado il senso della realtà, nè l'intuito dell'avvenire rispetto alla lingua italiana, quasi che l'occhio, abituato alla luminosa visione del passato, fuori di lì vedesse le cose in confuso. Ciò nonostante egli rappresentò nelle rime con arte squisita le lotte e gli ondeggiamenti dell'anima sua, con arte squisita, perchè, se anche la materia per lui era vile, il lavoro doveva esser degno dell'artista e di un artista così geloso, com'egli era, del suo nome. Nè fu solamente maestro di eleganza; ma ricondusse l'amore, perdutosi alquanto nelle fredde regioni del pensiero, alla sede naturale del cuore e insegnò ai nuovi poeti a interrogare se stessi. Se non che questi erano, i più, così poveri di originalità, che il cuore interrogato non poteva loro risponder nulla, e molte volte dettero per voce dell' anima propria l'eco destatovi dalla poesia petrarchesca. Così si ebbe, a cominciare dagli ultimi anni del trecento per due secoli e più la piaga dei petrarchisti, che con tutta l'adorazione per il loro maestro ottennero l'effetto di farlo venire in uggia.

CAPITOLO TERZO

Il Boccaccio e i suoi imitatori.

Il Boccaccio. — La fanciullezza. — Napoli e gli amori. — Firenze e la partecipazione alla cosa pubblica. — Turbamenti religiosi. — Ospitalità dell'Acciaiuoli e del Petrarca. — Altri inviti. — Ultimi anni. — Le liriche. — Il *Filocolo*. — La *Teseide*. — Il *Filostrato*. — L'*Ameto*. — L'*Amorosa Visione*. — La *Fiammetta*. — Il *Ninfale fiesolano*. — Il *Decameron*. — Il *Corbaccio*. — L'erudizione del Boccaccio. — Le egloghe. — Il *De genealogiis deorum*. — Il *De montibus, silvis, ecc.* — Il *De claris mulieribus*. — Il *De casibus virorum illustrium*. — Gli scritti d'argomento dantesco. — Qualità del Boccaccio. — Imitatori del Boccaccio. — Ser Giovanni Fiorentino. — Giovanni Sercambi.

La fanciullezza.

Giovanni Boccaccio nacque a Parigi nel 1313 dalla illegittima unione di Boccaccio di Chellino, mercante di Certaldo, con una nobile francese di nome Giovanna, di cui Giovanni, che forse ebbe questo nome per ricordo della madre, va altero, quanto è sdegnoso di aver avuto un padre « ruvido ed avaro ». Questi, abbandonata l'infelice Giovanna e tornato in Italia, sposò Margherita di Gian Donato de' Martoli, e poi forse per non lasciare sotto gli occhi della moglie il frutto dei suoi illeciti amori, affidò il fanciullo ad un mercante, perchè fosse avviato all'arte paterna. Sei anni stette il giovinetto Boccaccio a far pratica di mercatura sotto questa guida, ed in tale esercizio, a lui così ingrato, ebbe occasione di recarsi a Napoli, probabilmente nel 1327. A Napoli erano molto sviluppati i commerci dei Fiorentini e specialmente erano potenti nel regno i Bardi, i Peruzzi, gli Acciaiuoli, tre compagnie, che, procedendo d'accordo, avevano nelle mani tutto il commercio dell'Italia meridionale. Boccaccio di Chellino si trovava in relazione d'affari coi Bardi, di cui era stato procuratore a Parigi, e quando era in Firenze Carlo duca di Calabria, figlio del re di Napoli, aveva da questo principe avuto la carica di consigliere dell'ufficio di mercanzia per l'arte del Cambio. Ma se questi legami

commerciali e queste relazioni tra Fiorentini e Napoletani avevano occasionato quel viaggio al nostro Giovanni e rendevano a lui facile il seguitare nell'arte, non era questa la maggiore attrattiva che doveva avvincere l'animo suo al nuovo soggiorno. Napoli era la città destinata a dare l'indirizzo al suo ingegno, alla sua attività intellettuale; a Napoli il Boccaccio conobbe sè stesso, a Napoli, dove le bellezze della natura e dell'arte, le soddisfazioni della scienza, i gaudî dell'amore gli rivelarono un altro mondo. Al giovane fantasioso quello splendore di cielo e di mare, quelle spiagge ridenti doverono fare grande impressione. Era poi allora la città nel suo massimo fiore. Regnava Roberto d'Angiò, che nelle arti della pace cercava quasi un compenso alla sua debolezza di uomo politico. Dotto egli stesso e versato specialmente nelle discipline filosofiche, era circondato di dotti, che gli dedicavano le loro opere, di artisti che abbellivano la città, di uomini d'ingegno d'ogni specie, i quali proteggeva e favoriva, nonostante la sua ben nota avarizia. Aveva una ricca biblioteca, dove accanto alle opere di gravi discipline trovavan luogo romanzi francesi e liriche provenzali. Paolo Perugino, l'erudito compilatore delle *Collectiones*, ch'erano una raccolta di notizie o curiosità mitologiche, la riordinava, e amanuensi e traduttori erano stipendiati per arricchirla di nuovi volumi. Giotto e Maglione fiorentino venivano a portarvi il gusto dell'arte toscana, Cino da Pistoia a insegnarvi giurisprudenza; e intorno al re erano uomini famosi, come Giovanni Barrili da Capua, cavaliere e giureconsulto, Marco Barbato da Sulmona, abile nei maneggi politici non meno che nell'arte dei versi, il monaco calabrese Barlaam « pigmeo di corpo, ma per scienza gigante » al dir del Boccaccio, faccendiero e pieno di ardimento, dotto specialmente di greco, di astrologia e di teologia, Agostino Trionfi, celebrato per la santità della vita. Scolastici e mistici, guelfi e ghibellini, eruditi ed artisti, medici e legisti trovavano protezione e incremento ai loro studî sotto il fiacco monarca.

Napoli

Tale svolgimento di vita intellettuale non poteva essere senza efficacia sopra il Boccaccio. Il genovese Andalone del Negro gl'insegnava l'astronomia e gli acuiva il desiderio d'istruirsi; e a ciò contribuiva pure Paolo Perugino, che gli schiudeva i tesori dell'erudizione classica. Dichiarata la sua avversione per il quaderno e le balle, il nostro Giovanni ottenne dal padre di potere studiare; ma per seguire la volontà di lui dovè prendere il corso di diritto canonico, nel quale studio consumò altri sei anni circa. Intanto però attendeva alle più geniali discipline letterarie, e introdotto verisimilmente da Niccola Acciaiuoli, un altro fiorentino che nel regno di Napoli fece fortuna, frequentava la corte e la nobiltà e prendeva parte ai gai trattenimenti che si tenevano specialmente a Baia e a Pozzuoli. Ebbe anche qualche avventura, e amò due donne, ch'egli chiamò poi coi finti nomi di Pampinea e di Abrotomia. Ma l'amore che occupò più a lungo il suo cuore e gli fu ispiratore di gran parte delle opere, fu un altro, incominciato come quello del Petrarca in una chiesa e nella Settimana

Gli amori.

Santa. Era il Sabato Santo, pare, del 1338, e nella chiesa di S. Lorenzo, dell'architetto Maglione fiorentino, dove conveniva il fiore della bellezza e della nobiltà napoletana, il Boccaccio posò l'occhio su Maria d'Aquino, figlia naturale di Roberto d'Angiò e moglie ad un personaggio della corte. La voluttuosa bellezza della nipote di S. Tommaso d'Aquino s'impresse indelebilmente nell'animo del giovine ardente. Il caso volle che dopo alcuni giorni, capitando egli nel monastero di S. Arcangelo a Baiano, qui trovasse Maria, ed ammesso a parlare con lei, venissero a ragionare della gentile leggenda di Florio e Biancofiore, che nati il medesimo giorno, e cresciuti insieme e innamoratisi l'un dell'altro, riescono, dopo superate gravi difficoltà, a sposarsi. Maria dunque suggerì al Boccaccio di narrare i casi dei due innamorati « in un picciol libretto, volgarmente parlando », e il Boccaccio di buon grado si mise all'opera e scrisse il *Filocolo*, mentre intanto, nelle rime, esprimeva l'ammirazione per la bella Fiammetta (chè con tal nome la celebrò sempre) e i desiderî del suo cuore. Chi sa se fossero i versi che contro il solito aprissero la strada al poeta o se fosse il suo fiore giovanile e il lampo dei suoi occhi, o l'una cosa e l'altra aiutate da favorevoli circostanze: basta ch'egli si accorse d'essere amante riamato; e fatto ardito, salì furtivo il talamo principesco.

Firenze.

Tra il'40 e il'41 lasciò Napoli, richiamato a Firenze dal padre, che, intanto, mortagli la prima moglie, sposava Bice de' Bostichi, da cui ebbe un figlio, Jacopo. Il soggiorno di Firenze dovè riuscire a Giovanni oltremodo increscioso. Aveva lasciato a Napoli la donna del suo cuore, di cui aveva anche perdute le grazie; la casa gli pareva « oscura e muta e molto trista », la città era inquieta. Che effetto doveva fare a lui, abituato agli aperti giardini, alle ridenti marine, l'esser rinchiuso tra nere mura, vedere il cielo su in alto tra le linee severe delle torri e dei palagi merlati; a lui che aveva goduto della compagnia di amabili donne e cortesi cavalieri negli splendori di una reggia, in una città spensierata, trovarsi tra il romore dell'armi e l'affaccendarsi di un popolo di artigiani! Certo egli fece di tutto per tornare a Napoli, ma non sappiamo quando il suo desiderio potè essere soddisfatto.

Viaggi e cariche pubbliche.

Ora incomincia un nuovo periodo della vita del Boccaccio, un periodo di operosità pratica e di partecipazione alla cosa pubblica. Nel 1346 circa lo troviamo in Ravenna presso Ostasio da Polenta, e in questo anno o poco dopo sembra che fosse ospitato anche da Francesco degli Ordelaffi a Forlì. A Ravenna, dove era ben ricevuto e festeggiato, ritornò altre volte, almeno pare, nel 1350 e nel 1353. In questo tempo, tra il luglio del'48 e il gennaio del'50 perdè il padre e fu nominato tutore del fratello, tutela di cui si scaricava nel'51, e probabilmente moriva anche Fiammetta, di cui non era riuscito a riguadagnare il favore. Nel 1350 il Petrarca visitò Firenze, strada facendo per andare a Roma in pellegrinaggio, e allora il Boccaccio, che già prima era con lui in corrispondenza, strinse un'amicizia, che doveva durare calda e sincera fino alla morte. Graditissimo quindi dev' esser riuscito al Boccaccio l'inca-

rico avuto dalla repubblica fiorentina nella primavera dell'anno seguente di recare al Petrarca una lettera, con cui Firenze restituiva all'illustre uomo i campi aviti stati confiscati, e lo invitava ad insegnare nello Studio dell'antica sua patria. Giorni deliziosi per il Boccaccio furono quelli passati in compagnia dell'amico in Padova, di cui si ricordò poi con una specie di tenerezza!

Della stima dei suoi concittadini ci è prova il vederlo dei camarlinghi del Comune per il gennaio e febbraio di questo stesso anno 1351 e l'esser egli intervenuto come testimonio nell'atto della cessione di Prato ai Fiorentini da parte dei Reali di Napoli e l'essere stato incaricato di onorevoli ambascerie. Sempre nel 1351 andò, nell'inverno, ambasciatore a Lodovico duca di Baviera e marchese di Brandeburgo, primogenito del Bavaro, per chiamarlo in Italia da parte dei Fiorentini contro i Visconti. Nel 1354, quando Carlo IV si mosse per passare le Alpi, il Boccaccio fu mandato ad Avignone ad assicurare il Pontefice che il comune di Firenze era sorpreso di questa venuta e che intendeva rimaner devoto alla Santa Chiesa, e ad indagare le intenzioni della curia. Nel 1365 i Fiorentini, sapendo che il Papa li aveva in cattivo concetto e andava dicendo esser essi devoti alla Chiesa solo a parole, mandarono il Boccaccio per disporlo a benevolenza verso di essi. Nelle commendatizie che gli dettero lo chiamavano « uomo circospetto » e « onorevole cittadino » e usavano altre espressioni di stima. Il Boccaccio trovò in Avignone splendida accoglienza, dovuta anche in parte all'amicizia del Petrarca, che nella corte pontificia aveva ammiratori. Altre questioni aveva da trattare il legato, tra cui di una certa gravità quella della nomina del Patriarca d'Aquileia, che, avendo anche importanza politica, era desiderato dai Fiorentini favorevole a loro. Un'altra volta, nel novembre del 1367, il Boccaccio andò ambasciatore a Roma a Urbano V, che scriveva il 1.° dicembre una lettera ai Fiorentini, lodandosi del loro ambasciatore, e dicendo di averlo ricevuto benignamente per riguardo di chi lo mandava e per la considerazione dei suoi meriti personali.

Turbamenti religiosi (1361).

L'anno 1361 è di molta importanza nella storia della vita del Boccaccio. Il 29 maggio moriva in odore di santità il certosino Pietro Petroni, e poco dopo si presentava al Boccaccio un altro religioso, Giovacchino Ciani, il quale a nome del detto Petroni gli annunziava che Cristo aveva rivelato al moribondo rimanere a lui Boccaccio pochi anni di vita e lo esortava ad abbandonare lo studio della poesia. Da questa predizione e da questo ammonimento di un frate che non conosceva messer Giovanni fu spaventato e ne scrisse al Petrarca, che prese a consolarlo con una lettera, nella quale, a detta del Foscolo, « ci congiunge con mirabile felicità i sovrumani conforti della religione cristiana alla virile filosofia degli antichi ». Egli avrà verisimilmente contribuito a calmare alquanto il suo spirito agitato e a far che non lasciasse gli studî, ai quali però mutò indirizzo e scopo. Certo che un cambiamento nei sentimenti del Boccaccio avvenne e non piccolo, aiutato però e non

causato da questo fatto. La sazietà dei godimenti, i quarantotto anni d'età, a cui mal s'addicono giovanili follie, e l'esempio e gli ammonimenti dell'amico suo Petrarca dovevano averlo preparato a un dignitoso raccoglimento, oltre di che dovè perdere alquanto della sua baldanza sotto i colpi del bisogno. che umilia tanto le anime gentili e mette in esse un gran disgusto della vita. Segni di questa trasformazione si possono notare nel *Corbaccio*, scritto poco prima del'61, dove si vede il gaio corteggiatore delle donne diventare misogino ed inveire contro l'amore e si nota un forte colorito religioso. Così a un poco per volta il centro della vita intima dell' autore si spostava, e all'amore si sostituiva la religione.

Ospitalità dell'Acciaiuoli e del Petrarca.

Nel novembre di quel medesimo anno il Boccaccio che viveva stentatamente, invitato da Niccola Acciaiuoli, divenuto molto potente presso la corte di Napoli, che gli faceva balenare dinanzi agli occhi lo splendido miraggio d'una vita tranquilla ed agiata in una città a lui cara, ritornò col fratello a Napoli. Ma ahimè! quanta diversità dal primo soggiorno! Era morta Fiammetta, era morto nell'animo del poeta il fuoco dell'amore e della poesia, e, ospite del gran siniscalco prima a Napoli e poi a Tripergoli presso Baia, era Giovanni da lui trattato, quasi come un importuno accattone; tanto che verso la fine di marzo del'62, svilleggiando la famiglia dell'Acciaiuoli, fu lasciato solo col domestico e coi libri e soffrì lungo digiuno sul lido di Tripergoli, dove rimase ludibrio ai paesani, finchè un amico non gli mandò dei servi a prender le cose sue e a ricondurlo a Napoli. Ma qui, disgustato e disilluso, non volle più sapere dell'Acciaiuoli, e dimorato alquanti giorni presso un mercante suo amico, si rimise in viaggio e andò a Venezia. Nella gloriosa città delle lagune lo attendeva la signorile ospitalità del Petrarca. Dopo il primo incontro si erano riveduti nel'59 a Milano; e fin da quando messer Francesco seppe l'amico tribolato dalle afflizioni dello spirito e dal bisogno, lo aveva invitato a stabilirsi con lui. E a Venezia veramente trovò il Boccaccio quelle accoglienze oneste e liete, quelle comodità della vita accompagnate da passatempi geniali, che invano s'era aspettato di avere a Napoli. Il giorno i due poeti si occupavano dei diletti studì, e a sera andavano in gondola, piacevolmente conversando con amici e ammiratori. Ma quasi la dolorosa prova dell'Acciaiuoli avesse reso il nostro Giovanni più scettico e diffidente, e, fatto più fiero, egli avesse a noia « lo scendere e il salir per l'altrui scale », non si trattenne colà che tre mesi e poi ritornò a Firenze. E nonostante le reiterate preghiere del Petrarca, non volle mai rinunziare alla propria libertà, contentandosi solo di fargli visite, nel 1367 a Venezia novamente, ma senza trovarlo, perchè egli era andato a Pavia, e l'anno seguente a Padova. Ma anche da lontano messer Francesco continuò ad accompagnare col pensiero e coll'affetto il povero Boccaccio. A lui indirizzò l'ultima sua lettera, l'ultima sua fatica fu la versione in latino della novella di Griselda. E dell'amico si ricordò pure nel far testamento, lasciandogli cinquanta fio-

rini d'oro perchè si comprasse una veste da camera per studiare d'inverno la notte!

Verso la fine del 1370 il Boccaccio era a Napoli, dove riceveva invito dall'abate della certosa di S. Stefano in Calabria, che gli prometteva grandi belle cose e poi partiva senza salutarlo per non essere preso in parola. Ma più sinceramente veniva sollecitato da Ugo di San Severino, capitano generale della regina Giovanna, perchè rimanesse in Napoli a passare la vita a carico di lui, in placido ozio occupandosi dei suoi studî. Anche Jacopo re di Maiorca lo voleva « all'ombra della sua sublimità ». E, liberatosi a stento dalle loro premure, non tanto però che riuscisse a rifiutare i doni di Ugo, e rifugiatosi alla sua Certaldo, nell'estate sempre del '71 veniva invitato da Nicolò Orsini negli ameni ritiri dei suoi possessi in Maremma, nè spenta era ancora la voce che dai colli Euganei lo chiamava a godere le dolcezze della quiete e dell'amicizia. Ma il Boccaccio continuava a schermirsi protestandosi geloso della sua libertà. « Posseggo, egli aggiungeva, scrivendo all'Orsini, un piccolo campicello e questo è sufficiente per la mia parca mensa; pochi anni, come credo, mi rimangono di vita, ai quali la povertà può essere nè lunga, nè insopportabil fatica. Io desidero di finirli in patria, e, poichè quello della tomba è il mio pensiero dominante, desidero di restituire le spoglie mortali a coloro da cui le ricevei e riunirle alle loro ».

Altri inviti.

Il 23 ottobre del 1373, ch'era di domenica, nella chiesa di S. Stefano in Firenze, il Boccaccio cominciava a spiegare pubblicamente la *Commedia* di Dante, d'ordine della Signoria, che gli aveva affidato quell'ufficio, istituito dietro istanza di alcuni cittadini, con l'assegno di cento fiorini all'anno. Dovè parere per un momento che quella nube di tristezza che avvolge la seconda metà della vita del gran Certaldese si rompesse, e il sole tornasse a risplendere su di essa, sia pure della luce del tramonto. Guadagnarsi da vivere meno stentatamente col lavoro dell'ingegno ed aver modo di difendere e di esaltar i suoi studî e l'Alighieri, era certo quanto di meglio poteva desiderare; ma la malevolenza cominciò a tormentarlo e poi la scabbia, a cui dovè cedere, sì che al principio del 1374 rinunziò alla bella occupazione, e pentito poi di averla accettata, considerò quella malattia come punizione del cielo per aver dato in pasto al volgo la recondita sapienza di Dante. Nell'autunno si ritirò a Certaldo, dove morì il 21 dicembre del 1375, passando gli ultimi giorni in mezzo ad angustie.

Ultimi anni (1373-1375).

Il Boccaccio scrisse molto, in prosa ed in verso, in volgare e in latino. Questa attività letteraria si può dividere in due periodi, al primo dei quali appartengono le opere volgari di genere ameno, ispirate più o meno dall'amore, al secondo le opere latine e volgari d'erudizione. Tra l'uno e l'altro sta il mutamento religioso e la visita del frate Ciani. Le liriche ci accompagnano lungo la vita del poeta dalle prime armi in amore alle sciagure che lo afflissero nell'ultimo di sua vita.

Le liriche. Il canzoniere boccaccesco composto di sonetti, madrigali, ballate e canzoni è anch' esso in gran parte amoroso. Qui si conserveranno i versi ispirati da Pampinea ed Abrotomia che a Napoli fecero conoscere al Boccaccio primamente amore, ma non è dato rintracciarli. Invece l'amore per Fiammetta, la quale è per il Boccaccio quel che Beatrice per Dante e Laura per il Petrarca, è indubbiamente il soggetto della maggior parte delle rime. Noi vediamo il poeta timido ammiratore della vaga Maria, che passa a poco a poco a sperare di godere quelle bellezze che ripetutamente e secondo il tipo convenzionale ci descrive. I sospiri diventano più caldi, le espressioni più appassionate e dalla imitazione dello stil nuovo, con cui è naturale che incominciasse, atta a rappresentare l'amore quando è più spirituale, passa a quella del Petrarca, che all' amore dette forma più umana. Però, lo stil nuovo e il Petrarca non sono per lui le colonne d' Ercole: egli sa ispirarsi direttamente alla realtà e rinnovare un poco la materia della lirica amorosa. Così la donna, che nei poeti dugentisti è come un angelo che apparisce su un fondo azzurro, mentre le bellezze della natura non entrano che per via di paragone, e nel Petrarca si accosta alla terra e si muove in mezzo ai fiori, sotto il sereno, sul verde dei campi, nel Boccaccio è rappresentata, per la prima volta, credo, sul fondo di un paesaggio marino. Egli ha visto la sua Fiammetta, quando « Spirava zeffiro e il tempo era bello Quieto il mar », stare all'ombra sul lido, « E 'n più donne far festa, e l'aureo vello Le cingea il capo, in guisa che capello Del vago nodo non usciva fuore ». Gli dèi marini guardavan contenti (e questi veramente guastano) e il poeta « da un ronchio fiso agli occhi lieti, Sì adoppiati avea i sentimenti » che parevano un sasso solo egli e lo scoglio. L'ha vista ancora in mezzo al mare, mentre dinanzi agli occhi si svolgeva lo spettacolo variato delle piagge amene e dell'isole.

Sulla poppa sedea d' una barchetta,
Che 'l mar segando presta era tirata,
La donna mia con altre accompagnata,
Cantando or una or altra canzonetta.
Or questo lito et or quell'isoletta,
Et ora questa et or quella brigata
Di donne visitando, era mirata
Qual discesa dal ciel nuov'angioletta.

Le marine di Baia, teatro dei suoi e degli altrui amori, ispirano al Boccaccio anche versi sdegnosi, perchè tengono lontana da lui la sua donna. Allora, non potendo far altro, riceve cupidamente l'aria che viene da Baia, che pare gli porti l'immagine di lei. Ma il lamento si cangia in invettiva, quando egli sa che la bella bastarda lo ha tradito con un altro in quel luogo, che par fatto apposta per favorire le avventure galanti, dove « spesso avvien che tal Lucrezia vienvi Che torna Cleopatra al suo ostello ». La morte della Fiammetta fa tornare il poeta all'imitazione di Dante e del Petrarca; e anch'egli ha dei tristi presagi, anch'egli, non ostante i torti ricevuti, la vede nella gloria del Paradiso, dove poco manca che non rimanga con lei.

Alcuni sonetti sembrano riferirsi all'amore per una vedova, forse quella del *Corbaccio*. Appartengono certo agli ultimi anni i sonetti religiosi, non privi di calore, e quelli, in cui accenna alle sue letture su Dante e alla sua malattia.

Il *Filocolo*. (1338-1341?)

Come abbiamo veduto, a istanza di Maria d'Aquino si mise il Boccaccio a narrare gli amori di Florio e Biancofiore, e così compose la prima sua opera di notevole estensione, il *Filocolo*, romanzo in prosa in sette libri. Dopo un prologo dove accenna all' occasione predetta, racconta che un nobile romano di nome Quinto Lelio Africano e la nobile Giulia Topazia non avevano avuto prole dal loro matrimonio; onde Lelio (erano i tempi del cristianesimo primitivo) fece un voto a S. Jacopo, che sarebbe andato a visitare la sua tomba in Galizia, se gli fosse nato un figlio. Il santo fece la grazia, e i due coniugi, quando si furono accorti della gravidanza, si mossero subito, per sciogliere il voto. Ma, arrivati nella Spagna, furono dai soldati del re Felice assaliti, e Lelio morì in battaglia. Giulia fu portata al re e accolta amorevolmente dalla regina. Recatosi Felice a Marmorina (Verona), qui Giulia poco dopo partorisce una bambina e muore, nello stesso giorno che la regina dà alla luce un maschio. Il re in ricordo del tempo in cui nacquero « nel quale ogni fiore manifesta la sua bellezza » all'orfanella pone nome Biancofiore e Florio a suo figlio. I due fanciulli vengono allevati insieme e s'innamorano l'un dell'altro ancor in tenera età. Felice per impedirne il matrimonio manda Florio a studiare a un luogo vicino detto Montorio; ma il giovane, lontano dall'amata, deperisce in salute e non studia. Allora il re, che vuole a ogni costo impedire la loro unione, si fa portare a un convito da Biancofiore un pavone stato attossicato e ne dà ad assaggiare a due cani. Questi muoiono, e Biancofiore come rea d' aver voluto avvelenare il re è tosto condannata a morire arsa. È già pronto il rogo, quando viene Florio a liberarla. Ma inutilmente, perchè la giovinetta è venduta ad alcuni mercanti e da questi portata in Alessandria, dove l' acquista l' ammiraglio. Florio si mette in viaggio per cercarla, facendosi chiamare *Filocolo* (di qui il titolo del romanzo) che significa secondo il Boccaccio *amator di fatica* (Lib. IV). Nella sua peregrinazione Filocolo passa da Certaldo, dove si sente vaticinare che le sue avventure saranno celebrate da uno il cui nome significherà pieno di grazia, e si ferma lungamente a Napoli. Arrivato finalmente ad Alessandria, riesce a penetrare nella torre dove è Biancofiore e a salire alla sua camera entro a una cesta di rose. Sorpresi dall'ammiraglio i due amanti insieme, sono tutt'e due condannati alle fiamme, che però non li offendono per virtù di un anello dato a Florio dalla madre. Venere intanto scende a liberarli dal fumo, mentre i compagni di Florio cacciano le guardie e i soldati e poi sciolgono i due amanti. L'ammiraglio interroga Florio, e si viene a scoprire che il giovane è suo nipote. Allora si celebrano le nozze di Florio e Biancofiore, che felici ritornano in Italia, e fatta una fermata a Napoli, vanno a Roma

dove conoscono i parenti di Biancofiore. Qui si convertono al cristianesimo, sì che tornando a Marmorina, vi portano la nuova religione.

La leggenda di Florio e Biancofiore fu molto diffusa nelle letterature d'Occidente, e quando il Boccaccio si mise a scrivere il suo romanzo, correva una versione italiana di essa in ottava rima. Sembra che questo poemetto e l'opera boccaccesca derivino dalla stessa fonte. Il Boccaccio però ha alterato assai la leggenda; e se possiamo giudicar buona la riduzione del racconto della puerizia dei due innamorati, riduzione voluta dal Boccaccio probabilmente per riguardo alle donne a cui dovevano meno piacere le ingenuità primitive che i racconti della passione divampante, e perchè si prestava poco al tono epico, egli non è da lodare per aver tolto una figura gentile di donna (Clarice) e dei tratti delicati, improntati alla verità del sentimento. Questa poi è nel *Filocolo* in generale poco rispettata. Che cosa infatti di più inverosimile di quel lamento prolisso ed erudito di Giulia Topazia sul corpo dell'amato marito morto in battaglia, o di quella scena in cui Biancofiore legata per essere arsa è consolata da Florio, che standole accanto le dice tante cose, ma le tace chi egli è, o dell'altra in cui Florio medesimo, arrivato nella camera della sua diletta dopo tante lotte, dopo tanti stenti, aspetta tranquillamente, senza farsi sentire, ch'ella si addormenti per entrare nel suo letto e procurarle la sorpresa di svegliarsi nelle braccia dell'amato? Così quelle descrizioni minute, quelle frequenti parlate interminabili, quelle filatesse di nomi mitologici o della storia dei greci e dei romani rendono la lettura faticosa e ingrata. Frequenti sono inoltre gl'interventi del soprannaturale pagano, e ora Venere, ora Marte, ora altre divinità determinano in un modo invece che in un altro il corso degli avvenimenti, con evidenti imitazioni da Virgilio e da Stazio, come in altre immaginazioni viene imitato Ovidio. Accanto però al soprannaturale pagano non mancano elementi cristiani. Così Giunone esorta il papa contro gli Svevi, succeduti ad Enea nel suo odio. Ricorrono i diavoli e si parla del santuario di S. Giacomo di Compostella e di chiese cristiane, benchè adoprando una terminologia classica. C'è insomma un inconciliabile contrasto tra cristianesimo e paganesimo, tra storia e mitologia. La mente del Boccaccio nel fervore degli studî, di cui era innamorata, non sapeva fare a meno delle fantasie classiche, di cui avidamente si pasceva, nè era così fuori del Medio Evo, nè così fornita di senso critico da immaginare il fatto in una unità armonica di particolari.

Ma nel *Filocolo* il Boccaccio non ebbe il solo fine artistico, ebbe anche quello di contentare la donna del suo cuore, e, cosa per noi più importante, di nascondere sotto il velame delle favole strane casi della sua vita: egli mise in quest' opera parte di sè stesso. Prima di tutto, quando noi leggiamo i consigli particolareggiati che sopra il modo di assaltare, di combattere e di difendersi dà Ascalione a Florio, che si arma per andare a liberare dal rogo Biancofiore, la descrizione delle questioni d' amore tenute nei giardini

napoletani, e quella assai minuta delle diverse partite a scacchi, che Filocolo fa colla guardia della torre di Alessandria, ci si vede il giovine cortigiano, alla cui mente si presentano con facilità i tornei, le conversazioni galanti, i giuochi, che sono i passatempi più comuni della società in mezzo a cui si trova e che trae luce e colori dalla vita vissuta. Inoltre attribuisce il Boccaccio ora una parte ora un'altra delle sue avventure amorose quando all'uno quando all'altro dei personaggi del romanzo, e più volte ripresenta la stessa situazione. Ora egli è il confortatore del rivale di Florio, Fileno, ora è Idalagos, ora è Caleone, ora è Filocolo stesso, specialmente nella scena, in cui il giovane entra nel letto della sua bella addormentata, scena ignota agli altri che trattarono la leggenda, e in cui egli rammentava come era giunto a godere intero l'amore di Maria. Se non che questa poco appresso concesse ad altri i suoi favori; ed anche il secondo periodo doloroso è rappresentato nel *Filocolo*, con allusioni però molto più velate. Così Fiammetta leggendo la pietosa storia dei giovani amanti doveva spesso trovar sè stessa e capire assai più che il pubblico, per il quale certe allusioni non dovevano esser chiare (e l'oscurità è evidentemente voluta) e non sarebbero tali neppure per noi, senza le industrie dei critici.

Quest'opera, dove, confuse, si rivelano già le tendenze dello scrittore, fu composta con progressiva arte, giacchè nella seconda metà si nota maggior disinvoltura, che in principio, e meditata e studiata, nonostante qualche negligenza. Fu compiuta dopo il ritorno dell'autore a Firenze e forse divulgata nel 1342.

La *Teseide* (1339 ?)

La *Teseide* e il *Filostrato* sono le opere boccaccesche che cronologicamente vengono subito dopo il *Filocolo*; ma in che tempo precisamente siano state scritte, o quale delle due sia anteriore, non è stato possibile ancora determinare. Ma poichè la *Teseide* è quella dove si nota minor freschezza e un'arte meno matura, si potrebbe ritenere che anche cronologicamente fosse più dell'altra vicina al *Filocolo*.

La *Teseide* dunque è un poema in ottave diviso in dodici libri. Nella dedica l'autore apparisce un infelice che nella miseria ripensa ai beni perduti. La donna del suo cuore lo ha abbandonato, ma egli le è ancora fedele, e spera ancora che la sua costanza ottenga il premio, e che a rendergli pietosa la sua Fiammetta contribuisca questo libretto che le manda, ricordando che i suoi scritti le solevano riuscire graditi. I primi due libri raccontano la guerra che fece Teseo (donde il titolo) alle Amazzoni e a Creonte re di Tebe. Fra i Tebani menati prigionieri ad Atene si trovavano due giovani di nobile stirpe, Arcita e Palemone, dei cui casi si discorre nei libri seguenti. Mentre erano in prigione, s'innamorarono tutt'e due di Emilia sorella di Ippolita, regina delle Amazzoni, che vedevano tutte le mattine in un giardino, essendo di primavera. Ma la bella stagione passò, e venne il tempo che i due amanti inutilmente guardarono nel giardino. Mentre erano disperati per aver perduto la vista della graziosa giovinetta, Arcita viene liberato per intromissione di Peritoo suo amico, a cui Teseo fece tale conces-

sione, a patto che il Tebano se ne vada dal suo regno. Il prigioniero è sul punto di rinunziare alla libertà, dovendo allontanarsi da Emilia; ma poi, salutato Palemone, va via, tutto addolorato, e s'incammina verso la Beozia. Va a Tebe, che gl'ispira tristi pensieri, quindi a Corinto, e finalmente a Micena dove si ferma, mettendosi al servizio di Menelao. Intanto si era mutato nome e si faceva chiamare Penteo. Dopo un anno lascia Micena e si porta in Egina, dove entra al servizio di Peleo, finchè, capitata una nave da Atene, su essa ritorna alla capitale di Teseo, e, senza esser riconosciuto, è ammesso alla corte. Lo riconosce però Panfilo « l'un de' servitori di Palemone », che lo sente sfogar le sue pene amorose in un boschetto, dove Penteo è solito passar la notte. Porta la notizia al prigioniero, che, divenuto geloso, sente più vivo il desiderio d'uscir di prigione, e d'accordo con Panfilo trova il modo di fuggire. Armatosi, va in cerca dell'amico e rivale, e dopo scambiate le prime cortesie, l'uno domanda all'altro che non gli contrasti l'amore di Emilia. Naturalmente nessuno cede e quindi s'azzuffano. Ecco sopraggiungere Teseo con Emilia che vanno cacciando. Il re domanda di lor condizione e perchè combattano; e saputo tutto, si comporta con loro generosamente, e stabilisce che la donzella sia di chi vincerà tra un anno in un combattimento, in cui ciascuno dei due rivali si presenterà con cento cavalieri. Così Arcita e Palemone ritornano provvisoriamente amici. Il Boccaccio si trattiene a parlare dei guerrieri che vengono a prender parte a questa impresa (tra cui figurano i più noti dell'antichità, come Agamennone, Menelao, Ulisse, ecc.), e di tutti i preparativi per il combattimento. La vigilia del giorno stabilito Arcita invoca l'aiuto di Marte e Palemone di Venere, e dell'una e dell'altra divinità il poeta ci descrive l'abitazione. Emilia alla sua volta fa sacrifizî a Diana. Il giorno seguente dopo alcune cerimonie incomincia la zuffa, che vien descritta minutamente. Emilia è tra gli altri spettatori, incerta chi le toccherà in isposo, indecisa chi le piaccia di più, egualmente addolorata da qualunque parte cadano i guerrieri; ma quando la vittoria pende dalla parte di Arcita, che Marte stesso scese sotto le sembianze di Teseo ad eccitare in un momento di stanchezza e d'incertezza, allora si sente ardere d'amore per lui e lo trova migliore di Palemone. Intanto Venere, irata perchè il suo devoto è soccombente, manda nel campo una furia che fa cadere il vincitore sotto il proprio cavallo e rimaner come morto. Riavutosi, va in trionfo e celebra le nozze, ma non si consuma il matrimonio perchè si vuole che guarisca del colpo avuto. Se non che il petto per la percossa gli si era infranto e nessuno spera più che si salvi. Arcita medesimo tra gli inutili conforti e le lagrime degli amici, sentendosi vicino a morire, raccomanda che Emilia venga data in isposa a Palemone. Abbraccia e bacia la donzella, e, dopo propiziatosi Mercurio con un sacrifizio e con preghiere, muore. Gli si fanno solenni funerali e Palemone sul luogo del rogo edifica un tempio, dove fa « Tutti i casi d'Arcita istoriare », e dove son poste le ceneri dello sventurato eroe. Dopo

dato alquanto sfogo al dolore, Teseo è del parere che oramai bisogni rassegnarsi: prima o poi, bene o male, dobbiamo tutti morire; e col pianto non si rimedia a nulla. Si pensi piuttosto alla volontà del defunto, alle nozze di Emilia e Palemone. I due giovani fanno da prima delle obiezioni, ma poi si lasciano persuadere, e le nozze son celebrate; e il poeta coglie questa occasione per descriverci le bellezze di Emilia, che sono quelle del tipo tradizionale.

Il Boccaccio ha avuto l'idea di dare colla *Teseide* all'Italia un poema volgare che fosse quello che era per i Romani l'*Eneide* e la *Tebaide*. La divisione in dodici libri, la solennità dell'invocazione, la rassegna degli eroi, l'intervento degli dèi pagani, le descrizioni di battaglie e di feste lo proverebbero chiaramente, anche se non ce lo dicesse l'autore stesso in questi versi dell'ultimo libro:

> Poichè le muse nude incominciaro
> Nel cospetto degli uomini ad andare,
> Già fur di quelli, i qua' l'esercitaro
> Con bello stile e onesto parlare.
> E altri in amoroso le operaro:
> Ma tu, mio libro, a lor, primo, cantare
> Di Marte fai gli affanni sostenuti,
> Nel volgar Lazio mai più non veduti.

Inutile dire che egli s'illuse, se credè di aver raggiunto lo scopo; ma non inutile ricordare, che questo scopo non era il solo, che egli aveva sperato di riacquistare le grazie della bella infedele, narrandole una storia d'amore. Una storia d'amore è infatti la sostanza del poema (I, st. 5). Due amici divengon rivali per amore: si azzuffano, ma la lotta vien troncata e rimandata, e il duello convertito in una giostra. Il vincitore dovrebbe avere la bella; ma muore prima di godere il frutto della vittoria, e la bella tocca, per volontà del moribondo, al vinto. L'argomento non è nuovo al Medio Evo, e lo stesso Boccaccio lo trattò poi in una novella, immaginando però con minor verisimiglianza, che uno dei rivali cedesse spontaneamente all'altro la donna, a lui già fidanzata. Questo è lo scheletro, da novella anzi che da poema, che il Boccaccio rivestì più che potè di polpe, per dargli la figura maestosa dell'epopea. Ma il racconto delle avventure dei due Tebani non comincia che al terzo libro; e i primi due, come s'è detto, descrivono le guerre contro le Amazzoni e contro Creonte, le quali servon a preparare il fatto principale; onde mi sembra che ci sia una certa sproporzione e che i primi due libri (non mai pochi per una introduzione di un poema di dodici libri) costituiscano una parte a sè, legata all'altra solo per un tenue filo.

Che il poeta abbia avuto dinanzi una unica fonte, di cui si sia servito più o meno liberamente, non pare ammissibile; l'orditura del poema è probabilmente sua. Forse ha rimaneggiato qualche racconto cavalleresco e innestatolo sulla leggenda delle Amazzoni; e per riempire questa orditura ha presa la materia di qua e di là. Delle Amazzoni parlaron molti nell'antichità; ma il racconto boccaccesco è diverso dalle ver-

sioni che si conoscono: probabilmente esso è un miscuglio di tradizioni antiche con nuove aggiunte. Nel corso del poema il Boccaccio si è servito molto della *Tebaide* di Stazio, specialmente nelle descrizioni, come ad esempio, in quella della casa di Marte. Da Stazio deriva quasi tutto il libro XI. Anche Virgilio e Ovidio, benchè in piccole proporzioni, gli han somministrato dei materiali; e qua e là sembra che sia stato messo a profitto il *Roman de Thèbes* o qualche rimaneggiamento italiano di quest'opera francese.

Per quanto l'imitazione da poemi classici sia grande e intorno alla avventura dei due giovani siano stati raggruppati i principali eroi greci, il racconto, in fondo, sotto quella inorpellatura classica ha tutti i caratteri medievali. Arcita e Palemone sono scudieri e prima d'entrare in campo il giorno della prova decisiva vengono armati cavalieri col cerimoniale in uso nel Medio Evo. Un duello prima e poi un torneo per conquistare una donna sono cose frequenti, se non nella vita, nella letteratura medievale, nuove affatto in quella greco-latina. Le feste sono rallegrate dai giullari e si passa il tempo in torneamenti e in caccie. Il che ci conferma il sospetto che il Boccaccio abbia avuto dinanzi qualche novella medievale. La rappresentazione dell' amore è fatta secondo le teorie e gli esempi dei poeti dello stil nuovo.

Emilia, Arcita e Palemone sono personaggi nuovi. La prima però è più un tipo che una persona viva. Ha tutta l'astrazione della donna dei poeti dugentisti; e quando il Boccaccio vuol descriverla, ci fa la tradizionale enumerazione delle bellezze femminili, che ricorre in tanti componimenti medievali. A volte lo scrittore ci metterà qualche cosa di suo, che contrasta colla imitazione dello stil nuovo. Anche Emilia va « su per l'erbe con gli passi scarsi Fra gli arbuscelli d' umiltà vestuta », ma subito aggiunge il malizioso Giovanni:

> Nè la recava a ciò pensier d'amore
> Che ella avesse, ma la vanitate,
> Chè innato è alle femmine nel core
> Di far altrui veder la lor biltate.

Arcita e Palemone ci ricordano anch'essi lo stil nuovo. Quand'erano in prigione tormentati dall'amore per Emilia

> In lor conforto versi misurati
> Sovente componean, l'alto valore
> Di lei cantando, e per cotale effetto
> Ne' lor mali sentieno alcun diletto.

E sopra tutto piangono e soffrono terribilmente. Ma Palemone è più furibondo, mentre Arcita sa conciliare il forte amore con la prudenza e la riflessione. Molto pratica e molto abile è ad esempio la risposta ch'egli dà al rivale desideroso di battaglia, dimostrandogli come le armi non siano il mezzo migliore per decidere la questione che li ha divisi: ci si vede lo spirito borghese dell'autore.

Nonostante che anche qui si notino alcuni difetti, che dispiacciono nel *Filocolo*, cioè mescolanza di elementi eterogenei, il medievale e

il classico, prolissità di descrizioni e di allocuzioni e soliloqui, non è da condannarsi tutta quest'opera, che forse è stata giudicata troppo severamente. Non mi sembra infatti che sia stato rilevato abbastanza quel tanto di buono che c'è. La descrizione del duello tra Arcita e Palemone (l.V°) prelude alle descrizioni simili dell'Ariosto. E di ariostesca disinvoltura è l'ottava in cui si descrive Emilia, che arriva sul luogo del combattimento:

> Ella cra sur un bianco palafreno,
> Con cani attorno e con un corno allato,
> E dalla man sinistra tenea il freno,
> Dietro alle spalle un arco avea gittato
> E un turcasso di saette pieno,
> Adorno tutto d'oro lavorato;
> E grillandetta di fronde novelle
> Copriva le sue treccie bionde e belle.

Nè con minor grazia si descrive l'effetto che produce in lei la vista dei due guerrieri:

> Ella si stava quasi che stordita,
> Nè giva innanzi, nè indietro tornava;
> E sì per meraviglia era invilita,
> Ch'ella non si moveva e non parlava;
> Ma poi che fu alquanto in sè reddita,
> Della sua gente a sè quivi chiamava,
> E similmente ancor chiamar vi feo
> A veder la battaglia il gran Teseo.

Sono i primi esempì di belle ottave descrittive, e al Boccaccio spetta senza dubbio il merito d'aver nobilitato un metro popolare, merito non minore di quello che gli si attribuiva una volta d'averlo inventato egli stesso. Così si potrebbero citare le similitudini del giovenco (VII. 115), del cinghiale (VII. 119), di chi si sveglia a un tratto (VII. 129) ed altre ancora. La descrizione della furia mandata da Venere (IX), per quanto imitazione dal latino, va pure rammentata per i medesimi pregi. Ma, pur troppo, a queste ed altre bellezze si possono contrapporre non ottave sole, ma lunghi passi assai infelici; quale ad esempio, la prosaica parlata di Teseo in principio dell'ultimo libro. È pure da osservare che il Boccaccio non ha saputo trar partito da certe situazioni drammatiche, come dall'incontro di Arcita con Emilia dopo la giostra. Si può dire che manca l'arte fine, psicologica e prevale l'esteriorità.

Secondo la lettera di dedica, negli amori finti dei due Tebani aveva il Boccaccio nascosto i suoi reali con Maria, ma, a dire il vero, contrariamente a quanto avviene per il *Filocopo*, a noi non riesce di trovare quasi nulla di soggettivo. Probabilmente per alludere a Fiammetta, il poeta ha immaginato che Emilia il giorno delle nozze fosse vestita di verde; ma gli altri particolari con cui ci viene descritta sono troppo comuni nella rappresentazione artistica della donna, perchè abbiano importanza di allusioni speciali. Chi dei due giovani adombrerà il Boccaccio? Arcita è certo il personaggio più accarezzato dall'autore, e forse meglio riuscito; e che il Boccaccio preferisca Arcita,

si può argomentare dalla maggior importanza che gli dà. I casi suoi sono più variati e attirano sopra di lui la simpatia del lettore. Quando i due amici entrano in campo per giostrare, ciascuno di essi rivolge una tacita invocazione ad Emilia e un discorso ai suoi guerrieri, ma il Boccaccio riferisce solo la invocazione e il discorso di Arcita. Marte scende apposta a rianimare la schiera di Arcita: Arcita è il vincitore; e se è sventurato, perchè ha contro l'ira di una dea, e muore senza godere il frutto della vittoria, questa sventura gli procura non solo pietà, ma anche onori solenni e una insolita glorificazione; talchè si può dire ch'egli occupa il primo posto nel poema. Saremmo quindi tentati di ritenere che Arcita sia il Boccaccio; ma la sola vera somiglianza che ci è dato di cogliere tra i casi dell'immaginario Tebano e quelli del Fiorentino è che tanto l'uno che l'altro penano lontani dalla loro donna, mentre c'è di contro che Arcita, diversamente dal Boccaccio, non gode intera la felicità dell'amore.

Il *Filostrato* (1340?)

Più semplice della *Teseide* nell'orditura, senza le pompose esteriorità di quella, ma più ricco di vero e intimo sentimento, è il *Filostrato*, poemetto pure in ottave diviso in nove parti. Nel proemio si volge l'autore alla donna lontana e le dice che per sfogare il dolore procuratogli da questa lontananza ha pensato « di dovere in persona di alcuno passionato . . . . cantando narrare i *suoi* martirî ». Egli ha preso perciò a narrare gli amori di Troilo e Griseida, e vuole che i lamenti del primo siano considerati come i lamenti suoi e le lodi della seconda siano prese come lodi di Fiammetta. Certi particolari sono stati messi perchè lo richiedeva la storia, ma valgono a far capire che cosa il poeta desidera dalla bella lettrice. E il titolo di *Filostrato* « tanto viene a dire, quanto uomo vinto ed abbattuto da amore ».

Premesso ciò, il Boccaccio ci narra come Troilo giovine troiano s'innamora nel tempio di Pallade di Griseida figlia di Calcante rimasta vedova da poco. Grande è il tormento del giovine inesperto, che ora prova che cosa sia quell'amore che prima disprezzava. Lo prende a consolare un amico, Pandaro, cugino di Griseida, e riescito con molto insistere, a farsi dire chi sia la donna che lo fa tanto soffrire, si propone d'indurla all'amore di lui. Da principio Griseida resiste alle proposte del cugino, ma poi a poco a poco cede e accetta Troilo per amante, salva sempre l'onestà. Si fa quindi vedere spesso e risponde a una lettera di lui e finalmente persuasa da Pandaro gli concede un abboccamento a patto della massima segretezza. Troilo va di nottetempo a trovare l'amata, che gli dà quello che ella stessa desiderava di dare. Ottenuto ciò che voleva, Troilo par divenuto un altro per la contentezza e scioglie un inno a Venere. Intanto avviene che tra Greci e Troiani si fa tregua e si tratta di cambiare dei prigioni. Nell'assemblea dei Troiani si approva il cambio di Griseida, richiesta dal padre, con Antenore. Troilo allora sviene e riavutosi va in camera dove si fa chiamare per conforto e consiglio il fido Pandaro; ma ogni proposta e ogni tentativo di questo per consolarlo riesce inutile. Final-

mente, sempre per opera di questo intermediario, si stabilisce l'ultimo convegno dei due amanti, che sfogano in tutti i modi il disperato dolore. Griseida promette di ritornare fra dieci giorni e respinge la proposta di Troilo di fuggire insieme. Partita che è, Troilo si abbandona ai soliti lamenti e al pianto; non sa darsi pace: i dieci giorni gli paiono mille anni. Intanto il greco Diomede, che ha adocchiato la bella vedovetta, adopra ogni argomento per entrarle nel core e riesce nell'intento. E il povero Troilo ha un bell'aspettare! Passato l'undecimo giorno egli comincia a persuadersi che non c'è più da sperare di rivederla: per giunta fa un sogno che lo conferma in tale persuasione. Si ucciderebbe, se non fosse Pandaro, che lo consiglia invece a scrivere a Griseida. Questa non risponde subito; e intanto Troilo s'ammala. Quando sente che la guerra è per ricominciare, si rallegra, perchè arde di combattere coi Greci, a lui doppiamente odiosi: sente tornarsi nelle deboli membra l'antico vigore e pugna da prode. Intanto ha ricevuto la desiderata risposta e riscrive e manda Pandaro; ma non ottiene che parole e promesse « senza effetto ». Finalmente un giorno Deifebo torna dalla battaglia con una veste tolta al vinto Diomede, la quale ha un fermaglio che Troilo aveva donato a Griseida. L'infelice giovine lo riconosce ed esce in un lungo lamento. Disperato combatte con accanimento contro i Greci, cercando specialmente Diomede, e poi « avendone già morti più di mille, Miseramente un dì l'uccise Achille ».

Troilo, Griseida e Diomede sono personaggi dell' epopea troiana, ma il Boccaccio non ha attinto, nè poteva, alle pure fonti di Omero, sibbene a qualcuna di quelle compilazioni, in cui anche le leggende troiane venivano nel Medio Evo ampliate e rimaneggiate in varie guise e presentate sotto una veste cavalleresca. Sembra che il Boccaccio conoscesse il *Roman de Troie* di Benoìt de Sainte-More, o qualche rifacimento di esso e forse anche l'*Historia troiana* di Guido delle Colonne, ne staccasse l'episodio degli amori di Troilo e Griseida e lo svolgesse con molta indipendenza dalle sue fonti. Novità sono nel Boccaccio il citato cambiamento di nome nella donna, l'immaginarla vedova e non nubile, il carattere debole ed incerto di Troilo, che nel francese è valoroso ed ardito, e la figura di Pandaro: ma la novità principale è il soffio di vita nuova che il poeta ha infuso in quelle vecchie leggende.

Nel *Filostrato* non c'è pompa di erudizione e manca il soprannaturale; la tela è semplice e i personaggi, pochi di numero, sono tipi presi dalla realtà comune della vita. Griseida è la vedova scaltra, che sa fingere e parere quel che non è; che, mentre dice di no colla bocca, pregusta già col pensiero le gioie dell'amore furtivo. Non ha slancio, ma calcolo; e non è capace di un affetto vero e grande che duri quanto la vita, ma solo di una passione passeggiera che le procuri da sollazzarsi, finchè non s'annoi. « Ed ora non è tempo da marito » ella dice « E se pur fosse, la sua libertade Servare è troppo

più savio partito ». E poi « L'acqua furtiva assai più dolce cosa È che il vin con abbondanza avuto ». Non ama dunque furtivamente, perchè le circostanze non permettano altrimenti, ma per proposito: l'amore furtivo è da essa elevato a sistema. Ella è sorella di quella donna del *Decameron* che dice essere i baci dell'amante più saporiti di quelli del marito. Quando Troilo le propone di fuggire insieme, ella che avrebbe dovuto accettare con gioia, se fosse stata una vera amante appassionata, rifiuta e adduce tre ragioni, tra le quali singolarissima questa (IV. 153):

Il nostro amor che cotanto ti piace,
E perchè far convien furtivamente
E di rado venire a questa pace.
Ma se tu m'averai liberamente,
Tosto si spegnerà l'ardente face
Ch'ora t'accende, e me similemente;
Perchè, se 'l nostro amor vogliam che duri,
Com'or facciam, convien sempre si furi.

Non si può negare che è una figura di donna ributtante, che ci fa dimenticare lo sfondo grandioso dell'epopea troiana e pensare invece alla società corrotta del regno di Roberto d'Angiò e di Giovanna.

Troilo è un innamorato ingenuo, che ama con tutto l'entusiasmo di un primo amore; ma ha del fanciullesco, perchè facilmente s'abbandona al pianto e ai lamenti, e sviene; e quando ha da prendere qualche risoluzione, dà prova di irresolutezza e d'incertezza. Così non sa opporsi alla deliberazione di restituire Griseida; nè sa accettare il consiglio di Pandaro di rapirla, tanto che l'amico gli osserva giustamente, udite le sue difficoltà: « Non guarda amor cotanto sottilmente Quanto par che tu facci, quando cuoce Ben da dover l'innamorata mente ». Solo il sapersi tradito lo rende più animoso tanto che gli fa cercar la morte in battaglia; e questa fine pietosa gli riguadagna l'animo del lettore, a cui non può esser piaciuto il suo carattere debole ed effeminato. Inoltre anch' esso ha qualche volta sentimenti poco nobili: offre all'amico Pandaro servigi simili a quelli che da lui ha ricevuti. È Pandaro una triste figura di mezzano molto pratico e molto zelante, a cui l'amicizia per Troilo non è scusa sufficiente, perchè l'amicizia senza dignità ha bisogno essa stessa di scusa. Da par suo dà a Troilo, quando è destinata la partenza di Griseida, tra gli altri, il consiglio di cercarsi un nuovo amore ora che ha avuto quel che voleva dalla vedova. Diomede è un profilo appena tracciato e non ha quasi importanza.

Il Boccaccio si distingue dai suoi predecessori specialmente per lo svolgimento degli affetti, e per il modo tutto naturale con cui si preparano gli avvenimenti. Griseida non è nel poema italiano sfacciata e subitanea come nel romanzo francese: ella è veramente una donna: prima di cedere vuol essere lungamente assediata. Nel suo cuore e nel suo cervello avviene un lento lavorio, e come le donne del *De-*

cameron, a misura che la passione avvampa, cerca nuovi argomenti per dimostrare a sè stessa che può acconsentire; così ragionando arriva dove il desiderio la spinge. Ella è « giovane, bella, vaga e lieta Vedova, ricca, nobile ed amata, Senza figliuoli ed in vita quïeta ». perchè dunque disprezzar le dolcezze dell'amore? Ma l'onestà! Ah! ella sarà « saggia », cioè saprà bene nascondersi nel segreto. E poi colla giovinezza fugge il meglio della vita, che non bisogna sprecare: tutte hanno un amante, « E come gli altri far non è peccato E non può esser da alcun biasimato ». Si aggiunga a questo che Troilo è bello e nobile, e la vittoria al cieco dio è già assicurata. S'è visto che non è voluta fuggire con Troilo, e dopo questo tratto significativo non ci sorprende più, che appena lasciato il giovine troiano, lo sostituisca con Diomede. D'altra parte Troilo come sinceramente innamorato è ben rappresentato tenace nel suo affetto. Quanto ci vuole perchè egli perda del tutto la speranza! Son ben descritte le sue alternative penose; è naturale quel crescere dell'odio contro i Greci, che lo fa diventare infaticabile guerriero, perchè i nemici della sua patria gli hanno anche tolto l'amore.

I lamenti di Troilo sono le parti più soggettive; e infatti contengono versi veramente ispirati. Le ottave scorrono armoniose e vengon bene adattate all'espressione dello psicologismo lirico. Uno di questi lamenti comincia con due versi di Cino da Pistoia:

La dolce vista e 'l bel guardo soave
De' più begli occhi che si vider mai,

ma poi lascia la fredda imitazione dello stil nuovo e s'allarga in una più libera espressione del sentimento. Specialmente la lettera che scrive Troilo a Griseida è una calda lirica d'amore. Egli guarda dalla parte del cielo sotto la quale crede ch'ella dimori, guarda « i monti che d'intorno stanno Ed il luogo che *a lui la* tien nascosa » e vorrebbe essere uno di quelli o sopra quelli per vederla; guarda « l'onde discendenti al mare Alle quali ora *dimora* vicina » e le invidia, perchè saranno vedute da lei: invidia anche il sole, perchè gli pare che affretti il suo corso, tirato dal desiderio di vagheggiarla.

L'esempio di Dante che nella sua *Commedia* aveva esaltato Beatrice, elevandola a simbolo di un alto significato, mosse il Boccaccio a onorare la donna sua anche coll'allegoria e scrisse con questa intenzione due opere l'*Ameto* e l'*Amorosa visione*.

L'*Ameto* (1312?)

Nell'*Ameto*, oltre che l'ispirazione dantesca, si nota che il poeta vi ha trasportato le proprietà della bucolica latina; non solo le esteriorità della vita campestre, ma anche la particolarità che quel genere ebbe specialmente nel Medio Evo, di servire a esprimere sotto il velo delle favole pastorali idee morali o casi della vita privata e via dicendo. L'*Ameto* è la prima opera pastorale in italiano.

Ameto è un giovine cacciatore che abita vicino al monte di Fiesole. Egli è rozzo, e inesperto dell'amore; ma un bel giorno ch'è alla campagna sente cantare, va là donde viene la voce, vede tra altre

ninfe Lia, che canta un inno, e di lei s'innamora. Il nuovo sentimento contrasta in lui colla vergogna e col timore; ma finalmente si decide e offre a Lia la sua preda di caccia. Fatto il primo passo, l' ardore cresce, e Ameto prova tutte le pene dell'amore. Finchè la stagione è buona, egli può andare a trovar Lia e accompagnarsi con lei alle cacce; ma sopravvenendo l'inverno, è tolto loro il modo di vedersi, e bisogna che aspettino il ritorno della primavera. Venuta la bella stagione, ricominciano la vita di prima. Il giorno della festa di Venere il cacciatore e la ninfa vanno a un tempio, posto quasi a egual distanza dall'Arno e dal Mugnone, dove si fa gran festa. Dopo i sacri uffici, si trattengono nei giardini e nei boschi che son lì presso; e intanto vengono altre sei ninfe a due per volta, che si uniscono a Lia: arrivano anche dei pastori, Teogapen che canta le lodi di Venere, e Achaten ed Alcesto, che disputano, vantandosi ciascuno « di più magistero d'altro nelle sue gregge ». Ameto ammira le bellezze delle donne aggiuntesi via via alla sua amata: ed esaltato in tale contemplazione ringrazia gli dèi, che abbian dato modo di conoscerle a lui rozzo e noncurante di tali cose. Il Boccaccio ci descrive, in modo presso che eguale, tutte queste ninfe ; e non sarà male riportare una di queste descrizioni, giacchè sono conformi al tipo estetico della donna nel Medio Evo a cui spesso dobbiamo alludere: « Egli vede all'una quello che più in sè stima eminente, i capelli con maestero non usato avere alla testa ravvolti e con sottile oro, a quelli non disuguale, essere tenuti con piacevole nodo alle soffianti aure; e coronata di verdissima ellera, levata dal suo caro olmo, sotto quella, ampia, piana e candida fronte mostrare, e senza alcuna ruga apertasi, palesare; alla quale sottilissime ciglia, in forma d' arco, non molto disgiunte, di colore stigio sottostare discerne, le quali non nascosi, nè palesi soperchio, due, non occhi, ma divine luci più tosto, guardano con convenevole altezza sollecite. Ed intra le candide e ritonde guancie di convenevole marte cosperse, di misurata lunghezza e d'altezza dicevole vede affilato surgere l' odorante naso, a cui, quanto conviensi, sopposta la bella bocca, di piccolo spazio contenta, con non tumorose labbra di naturale vermiglio-micanti, cuoprono gli eburnei denti piccoli, in ordine grazioso disposti; la quale al mento bellissimo, in sè piccola concavità sostenente, sovrastante non troppo, appena gli occhi d' Ameto lascia discendere a considerare la candida gola, cinghiata di grassezza piacevole non soverchia, e 'l dilicato collo e lo spazioso petto e gli omeri diritti ed eguali; ma sì sono belle, ed all'altre parti bene rispondenti le dette, ch'a forza è tirato da quelle a veder quelle, le quali con ammirazione riguardate, considera la coperta parte in piccioli rilievi sospesi sopra la cinta veste, la quale sottilissima, di colore acceso, dalle mani indiane tessuta, niente della grandezza de' celestiali pomi nasconde, i quali resistenti al morbido drappo, della loro durezza rendono verissimo testimonio. Da questa parte gli salta l' occhio alle distese braccia, le quali di debita grossezza,

strette nel bel vestire, rendono più piena mano, le quali dilicate con lunghissime dita e sottili, ornate vede di cari anelli... E quinci dal composto corpo alle parti inferiori discendendo, più che il piccolissimo piede non gli si mostra; ma lei avendo diritta veduta e la sua altezza servata nella sua mente, immagina quanto di bene si nasconda ne' cari panni ». Le ninfe dunque stabiliscono di raccontare ciascuna i proprî amori e fanno Ameto capo della conversazione. I discorsi delle sette ninfe sono tutti analoghi. Ciascuna dice dell'origine sua e del marito che le toccò, e racconta come dopo sposata s'innamorò di un giovane e quali effetti questo amore su di essa produsse: chiude il suo ragionamento cantando un inno a una divinità. Ameto, che ascolta attentamente la loro storia e osserva cupidamente le loro bellezze, s'innamora via via di ciascuna di queste ninfe. La prima a parlare è Mopsa, seguono per ordine Emilia, Adiona, Acrimonia, Agapes, Fiammetta e Lia, la quale ultima si dice innamorata di Ameto e si vanta d'averlo tratto dalla mentale cecità. Finiti i racconti, appariscono in cielo sette cigni e sette cicogne che s'azzuffano con vantaggio dei primi. Si vede quindi venire una luce e in mezzo ad essa Venere. Dopo alcune parole della Dea, Ameto è preso da Lia e tuffato in una fonte; e per effetto di questo bagno e delle cure che gli prodigano le altre ninfe può guardare la bella Dea a cui rivolge una preghiera. Venere risponde brevemente e sparisce. Le giovani donne allora intonano un canto, dove discorrono dell'esser loro. Ameto « vede chi sieno le ninfe, le quali più all' occhio che allo intelletto erano piaciute ed ora all' intelletto piacciono più che all' occhio »; si sente tutto mutato e « d'animale bruto uomo divenuto esser gli pare » e scioglie un canto alla « diva luce, quale in tre persone, Ed una essenza il ciel *governa* e il mondo ».

L'allegoria è in tutto questo idillio assai trasparente. Le sette ninfe non sono che le quattro virtù cardinali e le tre teologali. I giovani amati rappresentano i vizî opposti alle dette virtù, come fan capire anche i loro nomi, che il Boccaccio ha derivato più o meno bene dal Greco. Infatti Mopsa (la sapienza) s'innamora di Afron (dissennato), Emilia (la giustizia) di Ibrida (superbo), Adiona (la temperanza) di Dioneo (dissoluto), Acrimonia (la fortezza) di Apaten (apatico), Agapes (la carità) di Apiros (freddo), Fiammetta (la speranza) di Caleone (disperato), Lia (la fede) di Ameto (selvaggio). Le sette divinità, di cui cantan le lodi le ninfe, rappresentano in astratto le virtù, di cui esse ninfe, son come l'incarnazione, e cioè Pallade per la sapienza, Diana per la giustizia, Pomona per la temperanza, Bellona per la fortezza, Venere per la carità, Vesta per la speranza, Cibele per la fede, Venere è simbolo di Dio stesso, perchè nel concetto cristiano Dio è carita, è amore: la Chiesa è simboleggiata in Cibele. Ameto rappresenta l'uomo allo stato selvaggio. Quanto all'allegoria generale, si può dire ch'è tutta compresa in questo periodo: « Le divine parole appena avevano fine che le ninfe in piè dirizzate corsero inverso Ameto, il

quale sì stupefatto stava a rimirare Venere, che, preso dalla sua Lia non si sentì, infino a tanto che di dosso gittatili i panni selvaggi, nella chiara fonte il tuffò; nella quale tutto si sentì lavare, ed essa da lui cacciata ciascuna lordura, puro il rendè a Fiammetta, la quale nel luogo il ripose, donde era stato levato davanti alla Dea là dove Mopsa con veste in piega raccolta, gli occhi asciugandogli, da quelli levò l'oscura caligine, che Venere gli toglieva; ma Emilia lieta e con mano pietosa sollecita a quella parte dove la santa Dea teneva la vista sua, il suo sguardo dirizzò di presente; ed Acrimonia agli occhi già chiari la vista fece potente a tali effetti; ma poichè Adiona l'ebbe di drappi carissimi ricoperto, Agapen in bocca spirando, di fuoco mai da lui simile non sentito l'accese; di che egli vedendosi ornato, bello con luce chiara ardente, lieto al santo viso distese le vaghe luci ». Il perfezionamento morale e l'esaltamento dell'uomo fino a Dio per mezzo delle sette virtù è dunque il concetto fondamentale di questa operetta morale religiosa.

Il Boccaccio ha sacrificato al senso allegorico quello letterale, e noi non abbiamo nell'*Ameto* svolgimento di passioni, nè rappresentazioni di caratteri, nè intreccio di avvenimenti. Ameto, che s'innamora in principio perdutamente di Lia, quando ha sentito il racconto di Mopsa, s'innamora anche di lei, e pensa « se possibile fosse dal cuore discioglière il piacere di Lia »: e si capisce che in grazia dell'allegoria anche per le altre succederà lo stesso. E che il rozzo cacciatore tutt'a un tratto sciolga degl'inni e sciorini una discreta erudizione mitologica, non si spiega altro che pensando all'allegoria. Così le sette ninfe, che si assomigliano tutte, producono una certa monotomia. A volte poi l'allegoria rompe addirittura il velo che la dovrebbe coprire; come quando si allude alla Trinità divina, dicendosi triforme il nome di Venere, e quando Ameto invoca senz'altro la medesima Trinità.

È curioso a notarsi poi il contrasto tra il concetto morale del contenuto e la poca moralità della favola. Tutte le sette donne, benchè maritate hanno un amante, e cinque di esse dichiarano che non han mai voluto bene allo sposo. E, per quanto abbia una ragione nel simbolo, non è certo edificante quel che narra di sè Mopsa, la quale per innamorare Afron gli scoprì le sue bellezze. Non scusata da nessuna ragione è la descrizione maliziosa, che fa Agapes per provare che non poteva essere contenta del vecchio marito. La descrizione delle bellezze delle ninfe è alquanto voluttuosa, e lascivetto quell'Ameto che cupido le mira e cogli occhi della fantasia si spinge più oltre, che con quelli del corpo, quell'Ameto che « quasi come se d'alcuna sentisse i dolci baci, cotale gusta la saporita saliva ». Si direbbe che il Boccaccio non avesse sempre presente lo scopo morale del libro e qualche volta si lasciasse prender la mano dalla materia. Certo è che anche l'*Ameto* è un tentativo fallito.

Fiammetta è stata posta dal poeta a rappresentare la speranza nel circolo delle belle donne, e a lei fa raccontare la storia del loro amore con maggior abbondanza di particolari che non sia narrata altrove. Ma

anche Ibrida, il giovine fatto innamorare da Emilia, nasconde il Boccaccio, che trova così modo di accennare ai suoi natali. Il fatto che Fiammetta è donna reale, ci fa nascere il sospetto che anche le sue compagne siano altrettante donne conosciute dal poeta; e alcune di esse infatti dànno tali ragguagli di sè, che sotto a quelle perifrasi e a quel classicheggiare si scorge facilmente trattarsi di donne reali. Interpretando il racconto di Adiona si è venuti a vedere in lei adombrata Alianora di Nicolò Gianfigliazzi, andata sposa a Pacino Peruzzi: le altre invece non sono ancora state bene raffigurate. Così Ameto dev'essere un personaggio storico; ma per ora risulta solo che la madre sua sarebbe della famiglia Nerli.

Quest'operetta che l'autore chiamò « una rosa tra le spine della *sua* avversità nata, la quale a forza fuori dei rigidi pruni tirò la fiorentina bellezza », fu scritta dopo il ritorno del Boccaccio da Napoli a Firenze e quindi al più tardi nel 1342, e dedicata a Niccolò di Bartolo del Buono.

L'*Amorosa Visione* (1342).

All'*Ameto* tenne dietro l'*Amorosa Visione*, che però fu scritta prima del gennaio del 1343. È un poema in terzine, diviso in cinquanta canti, dove l'imitazione di Dante è maggiore e l'allegoria più riposta che nell'idillio or ora esaminato. Precedono tre sonetti acrostici, che contengono per ordine le prime lettere di tutte le terzine, dove il poeta dice d'essere stato mosso a scrivere l'opera sua dal desiderio di *perseverare nello immaginare la biltà* di Fiammetta e prega la sua donna di fare onore a questo lavoro, « Avendo a tempo poi di lui pietade ». Immagina dunque che preso da un dolce sopore un giorno si addormentasse e in sogno si trovasse « in su' liti salati » dove correva, temendo non sa che cosa. Quand'ecco gli apparisce una donna, in cui mi pare s'abbia a riconoscer la Ragione, la quale gli addita come meta un'altura e intanto lo conduce in « un nobile castello ». Inoltrandosi trovano un muro con due porte, una a destra piccola e una a sinistra grande: la prima « mena a via di vita », la seconda mette nel regno delle vanità mondane. Il Boccaccio che sente venir dalla seconda lieti romori di festa, vuole entrare per quella, nonostante che la guida cerchi di dissuaderlo: e intanto dalla porta grande compariscono due giovinetti, l'uno vestito di bianco, l'altro di rosso, che potrebbero simboleggiare gli appetiti, i quali lo eccitano sempre più a entrare nel regno del piacere. La donna allora lo segue ed entrano insieme in una gran sala « chiara . . . e bella e risplendente d'oro, D'azzurro di color tutta dipinta ». Le pareti di questa sala sono occupate da quattro storie, rappresentanti i trionfi della sapienza, della potenza, della ricchezza e dell'amore, e in ciascuna storia si vedono dipinti gli uomini che si segnalarono per sapienza o per potenza o per ricchezza o per amore o per più d'una di queste cose insieme. Nel primo quadro occupa un luogo distinto l'Alighieri, per il quale il Boccaccio ha parole d'affetto e d'entusiasmo. Tra gli avari si nota il padre stesso dell'autore. Dopo ammirata questa prima sala, il poeta coi due giovi-

netti e la donna entra in un'altra di eguale bellezza, dove però si mostran le miserie, a cui vanno incontro gli uomini per opera della fortuna. Si vedono rappresentati i casi infelici e le tristi fini di personaggi illustri, di molti dei quali si è visto il contrario nella sala precedente. Finita questa visita, la donna vorrebbe condurre il Boccaccio alla porticella della virtù, ma il poeta vede « un bel giardino Fiorito e bello come di primavera » e s'invoglia d'entrarci. A ciò lo persuadono anche i giovinetti e la guida deve cedere. In mezzo a un piccolo e verde prato trovano una fontana, bella di molti lavori di scultura. Da tre statue rappresentanti donne nude scende l'acqua a formar tre ruscelli, che rinfrescano il prato: una di esse è candida e pare che rappresenti l'amore onesto, una è rossa e forse simboleggia l'amore per diletto; la terza è nera e figurerebbe l'amore per utilità, che anche nel *Decameron* si detesta. Il Boccaccio si volge verso il ruscello dell'amore per diletto, sulla cui riva ha veduto delle belle donne, e nonostante che la Ragione lo dissuada, anche questa volta fa a modo suo e solo s'incammina dove il desiderio lo chiama. Delle donne « Qual gia cantando e qual cogliendo fiori, Chi sedea e chi danzava in un pratello ». Il Boccaccio ne raffigura alcune, che sono fiorentine e napoletane, e le indica più o meno apertamente. Vi trova la Lia dell'*Ameto* e vi trova in ultimo una donna, di cui s'innamora, che, si capisce, è Fiammetta. Qui il poeta ci descrive il turbamento prodotto dalla presenza dell'amata e la trepida gioia del vedersi corrisposto, trovando così modo di rifare brevemente la storia del suo amore vero. La descrizione di questo incontro è delle poche cose vere e belle del poema, forse è questo il luogo migliore. Quando il poeta ha detto come sia lì giunto, Fiammetta gli ordina di andare a cercare la guida « perocch'ella è quella Che'n dritta via ripon chi va errando ». Ed egli deve obbedire alla Ragione, tranne che se gli comandasse di non amare lei, Fiammetta. Tornato il Boccaccio con la guida, le due donne si fanno festa; e poi la Ragione raccomanda il poeta a Fiammetta, che lo inalzi a quell'altezza, dalla quale ella discese a mostrar la sua bellezza ai mortali; quindi a messer Giovanni dice:

> Tiella per donna tua, nè mai divisa
> Sia da lei l'alma tua, finchè la vita
> Dal mortal colpo in te non è conquisa.

Ma qui il racconto allegorico vien, dirò così, guastato. Il Boccaccio m'ha l'aria d'un fanciullo che inalzato un castello di carte con molta attenzione, lo fa rovinare a un tratto con una sonora risata. La guida gli concede un po' di riposo ed egli ne approfitta per andare a passeggiare colla sua donna. Entrano in un luogo riposto e il Boccaccio pensa di cogliere l'occasione e di « sentire l'ultima possanza » d'amore; ma mentre stringe le braccia, si sveglia, con dolorosa sorpresa, e anco svegliato vede vicino a sè la Ragione, la quale gli promette che il desiderio che ora lo tormenta, sarà soddisfatto, se anderà per la via della virtù.

L'allegoria fondamentale sembra dunque questa: che la ragione ci guiderebbe al colle della virtù, ma l'uomo debole e fragile com'è più

che lasciarsi persuadere dai dettami di lei si lascia attirare dai beni mondani; ha perciò bisogno di essere allettato e sostenuto; e la bellezza della donna può essere il mezzo piacevole per cui l'uomo può sollevarsi più facilmente alla vetta sospirata: la donna è quindi ispirazione di virtù. E questa era in fondo la teoria dello stil nuovo. Se non che il Boccaccio non ci credeva, ma se ne serviva come di un mezzo rettorico per esaltare Fiammetta. Egli ha imitato freddamente e materialmente lo stil nuovo; e in quella forma vecchia ha messo un contenuto nuovo e contradicente ad essa: perchè le belle membra di Maria d'Aquino non vogliono svanire nella spiritualità del simbolo; il poeta vuol godere intero l'amore dei sensi a differenza dei poeti dell'antica scuola fiorentina, e coll'episodio finale ci fa dubitare che avesse poca intenzione di seguire i consigli della noiosa sua guida.

La *Fiammetta* (1342?).

Anteriormente al 1343 si può credere che fosse composta anche la *Fiammetta*, una specie di romanzo autobiografico. Fiammetta parla, rivolta alle donne, sperando di trovare in esse pietà. E incomincia a dire che nacque di famiglia ricca e fu allevata con tutte le premure che si addicono a nobil giovinetta e crescendo moltiplicava in bellezza. Venuta in età da marito, fu data a uno dei molti che l'ambivano e del suo sposo era contenta, quando in un tempio vide Panfilo e sfortunatamente se ne innamorò. Panfilo usò tutte le arti per avvicinarsi a lei ed entrare nella famiglia. Riuscì e riuscì pure ad ottenere quello che sommamente desiderava. Così visse lieta più tempo: finchè Panfilo lasciò Napoli, dopo aver giurato di tornare fra quattro mesi. In affannose pene passò i quattro mesi, inutilmente aspettando. Finalmente ricevè la notizia che Panfilo aveva preso moglie. Ma le restò sempre l'adito alla speranza, poichè poteva darsi che egli non amasse la moglie e serbasse il suo affetto a Fiammetta. Ma anche questa speranza è distrutta dalla notizia che non Panfilo, ma suo padre è stato sposo, e ch'egli ama liberamente una Fiorentina. Racconta allora i suoi spasimi, i tentativi fatti per rivedere Panfilo, il dolore che gli ha procurato una falsa notizia del prossimo ritorno di Panfilo. E dice che si sarebbe uccisa, se non fosse la speranza che ha ancora di indurre suo marito a fare un viaggio per cui occorra passar da Firenze.

In questo sfogo il Boccaccio attribuisce i sentimenti suoi alla sua donna. L'amore è intero, non di soli sensi e non si parla affatto di infedeltà da parte della donna, che invece apparisce essa tradita: s'invertono quindi le parti. La *Fiammetta* è pertanto il contrapposto del *Filostrato*, perchè le pene di Troilo, ossia del Boccaccio, sono analoghe a quelle di Fiammetta; delle une e delle altre la causa è la medesima.

La *Fiammetta* appartiene al genere delle *Eroidi* ovidiane, che in alcuni luoghi sono imitate e specialmente quella di Fillide a Demofoonte. È pure imitato il 1.° libro degli *Amori* d'Ovidio, e la scena tra Fiammetta e la nutrice è presa quasi interamente dall'*Ippolito* di Seneca.

La *Fiammetta* per lamento è troppo lunga, per autobiografia è

troppo declamatoria. Più che uno sfogo del sentimento, sembra una esercitazione rettorica; più che una vendetta immaginaria ch'egli volesse prendersi di lei, figurandosela tormentata da quelle stesse sofferenze ch'ella gli aveva procurato negandogli i suoi favori, potrebbe darsi che questo fosse un mezzo per rammentare la vita passata insieme alla sua donna. E infatti non solo vi si descrive la solita scena dell'assalto notturno; ma noi vediamo il Boccaccio cercare l'amicizia dei parenti di Maria, lo vediamo ai conviti, ebbro di vino e d'amore, raccontare novelle fingendo protagonisti greci e alludendo alle sue avventure, assistiamo alle conversazioni, ai lieti ritrovi dei bagni che doverono favorire la sua e chi sa quante altre tresche. Però chi ben guardi, la *Fiammetta* rispecchia le condizioni di spirito del Boccaccio nel momento che egli lasciò Napoli per Firenze. La passione infatti che domina in questa operetta è la gelosia, gelosia furiosa, in cui forse adombrò l'autore quella da lui provata, quando si vide abbandonato dalla sua donna e dovè allontanarsi da lei, senza prima averne riguadagnato il cuore. E i ragionamenti sparsi di un certo cinismo ch'egli pone in bocca a Fiammetta per ritrarre Panfilo dal suo proposito di recarsi presso il vecchio padre, hanno tutta l'aria d'essere i pensieri che avran combattuto l'animo suo prima e dopo la partenza. Se non foss'altro v'è quell'antipatia per la vita agitata della sua Firenze, che trapela anche da altre opere.

Anche qui si trovano mescolati pregi e difetti. Stucchevole è l'erudizione classica e tanto men naturale in bocca a donna; oltredichè manca quasi sempre la corrispondenza tra la situazione e i fatti ricordati: ma c'induce a meraviglia il veder rappresentata tanta intensità di vita intima. Dalle più fuggevoli impressioni agli sconvolgimenti più terribili dell'anima quante gradazioni, quanti misteriosi intrecci! E per quanto non si deva attribuire tutto questo lavoro di analisi all'osservazione diretta del Boccaccio, ci sono però tratti di grande verità e delle finezze, che rivelano l'artista che si compiace di trar partito dai fatti meno appariscenti e meno comuni. Valga per esempio quell'ingelosire di Fiammetta, perchè vede arrossire una donna parlandosi del matrimonio di Panfilo.

Il *Ninfale Fiesolano*.

Scritto per amore è finalmente il *Ninfale Fiesolano*, un poemetto di 472 e secondo alcuni manoscritti 473 ottave, che non si sa a qual tempo sia da ascriversi, ma che non dovè esser così presto composto; tanto è più vicino dei suoi fratelli alla perfezione artistica. Dopo un lamento per i martirì, che gli procura la durezza dell'amata, e dopo aver supplicato le donne tutte quante, che cerchino di renderla più pietosa, il poeta narra che Diana frequentava prima della fondazione di Fiesole le colline poste a tramontana di Firenze e che una volta, era di maggio, Affrico, un giovinetto « il qual forse vent'anni o meno aveva » vide non visto la dea colle sue ninfe sedute intorno ad una fonte e s'innamorò d'una di esse, chiamata Mensola. « Avea la ninfa forse quindici anni Biondi com'oro e bianchi i suoi capelli, E di candido

lin portava i panni ». Affrico tornò a casa con in cuore le pene dell'amore. Passò un mese senza che potesse riveder Mensola, quando esortato da Venere, che gli apparve in sogno, « si dispose Di Mensola cercar per ogni rio ». Le prime affannose ricerche riescono infruttuose e gli procurano anche degli ammonimenti da parte del padre, che, avendo capito di che cosa sia divenuto vago suo figlio, gli fa temere l'ira di Diana. Affrico non dà retta e riesce finalmente a trovar Mensola, la quale appena vedutolo si dà alla fuga. Affrico le va dietro. La fanciulla che si sente così inseguita si volta per scagliare un dardo contro il giovinetto; ma fortunatamente coglie invece una quercia; ripiglia quindi la fuga, riuscendo a sottrarsi allo sguardo del suo inseguitore. Questi torna a casa tutto afflitto e accusando per coprire il male interno dolori fisici, che non aveva, viene amorosamente assistito dai genitori, specialmente dalla madre. Finalmente Venere da lui pregata, perchè ponga fine alle sue prolungate sofferenze, lo consiglia di vestirsi da ninfa, se vuole avvicinarsi a Mensola. Così fa e trovata la sua amata con alcune compagne, si unisce a loro che non s'accorgono dell'inganno. Cacciano al cinghiale, tirano al bersaglio, mangiano e poi vanno a passeggiare, dopo di che scendono a bagnarsi. La finta fanciulla è l'ultima a spogliarsi; e quando tutte le ninfe sono nell'acqua, Affrico ignudo corre ad abbracciare Mensola. Tutte le sue compagne fuggono spaventate e la povera giovinetta tramortisce. Rinvenuta che è, Affrico le apre tutto l'animo suo e le dice di quanto amore l'ami e Mensola sente crescere l'affetto per lui. Succede quindi un contrasto drammatico tra diversi sentimenti nel cuore di Mensola, e tra la giovinetta e l'amante che s'accordano di rivedersi ogni tanto. Dopo un addio appassionato si lasciano. Mensola intanto comincia a pentirsi, e non si fa più vedere ad Affrico, che addolorato si uccide vicino a un fosso, la cui acqua si tinge del suo sangue. I parenti fanno gran pianti e ne ardono il cadavere e depositano le ceneri vicino a quel torrentello che da lui prese il nome di Affrico. Intanto Mensola, che era rimasta gravida, non sapendo nella sua semplicità a che attribuire la sua grossezza, si reca da una vecchia ninfa di nome Sinadecchia, che le spiega di che si tratta e le promette di occuparsi del futuro bambino. Mensola vive appartata e nel suo ritiro al tempo debito partorisce un bel fanciullo. Intanto viene nelle parti di Fiesole Diana che va a cercare la peccatrice. Questa alla vista della sua dea nasconde il bambino e si dà a fuggire, ma passando un fiumicello, si sente, dicendo Diana « certe parole », convertire in acqua, onde poi al fiumicello rimane il nome della sventurata. Il figlio viene raccolto dai genitori di Affrico, che gli metton nome Pruneo e lo allevano, e quando poi Atlante ha fondato Fiesole, Pruneo ch'è un giovane fatto è condotto dal nonno alla corte del re, dove ha la carica di siniscalco. Sposa quindi Tironea, ottiene dei terreni e divien padre di molti figli.

Il nocciolo della favola è che un giovane si veste da ninfa per accostarsi alla sua donna e approfitta dell'occasione del bagno per ri-

durla ai suoi voleri. Elementi dell'idillio boccaccesco si trovano in Partenio, in Pausania, in Achille Tazio, senza che si possa dire, se il poeta toscano abbia proprio attinto direttamente a queste fonti. Un altro elemento è da considerarsi, cioè il carattere etiologico della leggenda, giacchè il Boccaccio non solo spiega fantasticamente l'origine dei nomi di due torrentelli che scorrono a nord est di Firenze e incidentalmente tocca del nome Mugnone, col quale è conosciuto un altro torrente che scorre sotto Fiesole, ma accenna anche ai principî di Fiesole e di Firenze. Si sa che questo genere di leggende destinate a illustrare le origini di monumenti, di feste, di città, in cui si distinse Callimaco, è proprio della poesia alessandrina. Non è improbabile che il Boccaccio non abbia fatto altro che sostituire luoghi a lui noti ad altri presi a celebrare nella leggenda da lui elaborata.

In questo poemetto la passione è descritta con verità e profondità psicologica. La lotta tra l'amore e il dovere in Mensola e il contrasto tra il volere di lei e quello d'Affrico rendono altamente drammatica la seconda parte del componimento. Di più qui la mitologia ha pochissima parte e la forma nella sua schiettezza si presta mirabilmente all'espressione di affetti teneri suscitatisi in cuori inesperti. A dare maggiormente l'impronta di verità a questa storia d'amore e di dolore contribuisce la larga parte che è fatta agli affetti di famiglia, coi genitori di Affrico. L'ottava si va sempre più perfezionando; le cattive e le mediocri diminuiscono e spesseggiano le buone in confronto dei poemetti antecedenti. Si nota infine l'imitazione della poesia popolare amorosa, che si adatta ai personaggi e ai luoghi dove si svolge l'azione. Ci sono certe ottave, in cui Affrico esprime i suoi desideri e i suoi lamenti, che staccate dal poemetto potrebbero passare per veri e propri strambotti (101, 141, 142, 274, 275, 287). Ne riporto due per esempio:

Tu sola fanciulletta bionda e bella,
Morvida, bianca, angelica e vezzosa,
Con leggiadri atti e benigna favella,
Fresca e giuliva più che bianca rosa,
E risplendente più che niuna stella,
Sei che mi piaci più che altra cosa,
E sola te con desiderio bramo
E giorno e notte ad ogn'ora ti chiamo.

Tu se' colei ch'alle mie pene e guai
Sola potresti buon rimedio porre:
Tu se' colei che nelle tue man hai
La vita mia, nè te la posso tôrre:
Tu se' colei, la qual, se tu vorrai,
Me da misera morte puoi disciorre;
Tu se' colei, che mi può aitar, se vuoi;
Così volessi tu, come tu puoi.

Così si chiude il ciclo delle opere boccaccesche, che più o meno direttamente furono ispirate dall'amore di Maria ed ebbero lo scopo di renderla benigna all'autore. L'ingegno del Boccaccio aveva provato se stesso, aveva tentate tutte le vie e non gli mancava che di affermarsi

in un modo più risoluto in un'opera d'arte confacentesi alla natura sua. Era messer Giovanni in un periodo di quiete, favorevole alle creazioni artistiche. L'amore per Maria da angoscioso s'era andato facendo tranquillo; al desiderio di nuove dolcezze sottentrava una più o men cara reminiscenza di quelle godute: non era ancora incominciato il turbamento dello spirito per gli scrupoli religiosi. Mancava un'occasione, una scintilla, e questa venne, pur troppo, da dove non ci si aspetterebbe.

Il *Decameron* (1348-1353)

Nel 1348 come turbine devastatore si avanzò dalle parti d'Oriente e si propagò per quasi tutta Europa un morbo conosciuto col nome di peste bubbonica, che distrusse tre quinti della popolazione dove passò. Ai gravi danni materiali, che necessariamente accompagnavano l'infierire del terribile flagello, si aggiunsero anche quelli morali; e parvero per qualche tempo sospese le leggi del viver civile, tanto si guastarono i costumi in mezzo a quel grande disfacimento di corpi. Era opinione che giovasse ritirarsi in qualche amena campagna, dove il contatto e lo spettacolo dei malati e dei morti non mettesse in forse della vita, nè rattristasse la vista, e lì godere in mezzo a ogni sorta di delizie; e il Boccaccio immaginò appunto che una brigata di dieci persone si ritirasse da Firenze in una villa e qui passassero il tempo in conviti, in danze, in canti, in suoni e narrando novelle, e finse di descrivere queste geniali occupazioni e di riferire i loro racconti: così venne fuori il *Decameron*, la più famosa raccolta di novelle dell'Occidente, che cominciata a scrivere nel 1348 fu compiuta nel 1353 e fu conosciuta prima d'esser condotta a termine, perchè l'autore dopo le prime trenta novelle allude ai giudizî che se ne davano tra la gente.

Le cento novelle sono precedute da un proemio, dove il Boccaccio dice che lasciandolo oramai l'amore in pace, egli sente il desiderio d'esser utile a coloro che han più bisogno di sollievo nelle fatiche d'amore, e chi n'ha più bisogno sono le donne, che son più deboli, ed hanno meno modo di distrarsi. Le donne potranno dalla lettura del libro ricavar diletto ed anche utilità di ammaestramenti, coll'imparare a distinguere ciò che è da seguire e ciò che è da evitare.

Dedicata così l'opera sua alle donne, passa a descrivere il contagio del 1348. Egli non era in quell'anno in Firenze, ma probabilmente a Napoli: ma può avere osservato in questa città il manifestarsi del morbo e per certi particolari si riferisce all'autorità di testimoni oculari.

Era dunque la città di Firenze ridotta quasi vuota, quando un martedì mattina, nella chiesa di S. Maria Novella si ritrovarono sette donne tra i diciotto e i ventotto anni, chiamate dall'autore con finti nomi Pampinea, Fiammetta, Filomena, Emilia, Lauretta, Neifile ed Elisa. La più anziana, Pampinea, propone di lasciare la città e di darsi bel tempo in campagna, e la proposta viene di buon grado approvata. Se non che si osserva da Filomena che senza uomini la loro brigata non potrà far nulla di buono, e in questo mentre entrano Panfilo, Filostrato e Dioneo, che sono gli amanti di tre delle donne lì convenute: e che invitati accettano di far parte della lieta comitiva. Il mercoledì mat-

tina vanno a una villa posta a tramontana della città verso il Mugnone, e da Filomena si propone che ogni giorno sia scelto uno, che regoli le occupazioni e i divertimenti. Si consente in ciò, ed essa è nominata regina per la prima giornata. In questa qualità assegna le diverse attribuzioni ai servi e poi propone che ciascuno racconti una novella. Così si narrano dieci novelle al giorno per dieci giorni, (d'onde il titolo trovato forse per analogia dell'*Exemeron* di S. Ambrogio) fungendo ciascuno dei convenuti una volta da re della conversazione. Nella prima giornata vien lasciata libertà di parlare ciascuno di ciò che gli piace, ma dietro proposta di Filomena si stabilisce che il re deva dire l'argomento su cui si aggireranno le novelle raccontate sotto il suo regno; e nella seconda si discorre di chi, contro ogni sua speranza, sia riuscito a lieto fine di mezzo alle difficoltà; nella terza di chi abbia acquistato cosa molta desiderata o recuperato cosa perduta; nella quarta dànno materia di tristi novelle gli amanti infelici, nella quinta invece ci son gli amanti che son riusciti a felice fine dopo alcuni accidenti; la sesta è la giornata dei motti pronti ed arguti; la settima delle beffe fatte dalle donne ai mariti; l'ottava delle beffe che si fanno scambievolmente uomini e donne; nella nona l'argomento è libero; nella decima si raccontano azioni liberali e magnifiche. Dioneo, che è il capo ameno della brigata, ha il privilegio di non essere obbligato a stare all'argomento, stabilito dal re. Tra le attribuzioni del re c'è anche quella di nominare il suo successore e lo fa togliendosi la ghirlandetta, emblema della sua autorità, e fregiandone il capo di chi vuole che gli succeda. Ciascun novellatore fa precedere alla sua narrazione un piccolo esordio che contiene più o meno svolta una sentenza, di cui la novella è come un esempio. Dopo finito il novellare ciascun giorno cantano una ballata; e così nel *Decameron* si hanno dieci graziose ballate d'argomento amoroso.

I novellatori

Le dieci persone convenute sulle amene colline di Firenze hanno ciascuna una fisonomia propria e improntano del loro carattere la novellazione, e probabilmente sotto tutti i nomi trovati secondo le loro diverse qualità si nascondono personaggi storici. Pampinea (rigogliosa) è la più vecchia, esperta e riflessiva, Neifile (giovinetta amorosa) è la più giovine, è pia, irrequieta; Filomena (amante del canto) è bella e grande, misurata negli atti e nelle parole; Fiammetta è la stessa che nelle questioni del *Filocopo* e nell'*Ameto*, è spensierata ed allegra; Emilia (lusinghiera) si vanta d'esser ribelle ad amore e si compiace della sua bellezza; Lauretta (che vorrebbe fuggire un amante, a cui ha detto di sì, come Dafne fuggì Apollo e diventò *lauro*) è timida, dolcissima, mobile a tutti gli affetti; Elisa (Didone, la tradita) è molto sensibile. Degli uomini Panfilo (tutto amore) probabilmente innamorato di Neifile, è assennato, gentile, fine osservatore, Dioneo (venereo) è invece insofferente di ogni legame e racconta le novelle più sconce e si fa richiamare all'ordine. Secondo A. M. Salvini sarebbe in lui adombrato Pacino di Tommaso Peruzzi, secondo altri il Boccaccio stesso. Filo-

strato (abbattuto da amore) è mesto e si lamenta d'essere abbandonato per un altro dalla sua donna: potrebbe anche esser egli il Boccaccio, considerando la causa della sua tristezza e che incorona regina Fiammetta. Le donne si mostrano piene di zelo religioso, perchè non vogliono che si novelli il venerdì e il sabato, e vanno la domenica alla messa, ma non sappiamo capire come la loro pietà si concilî non tanto con le tirate contro i frati, quanto piuttosto con l'immoralità dei racconti da loro narrati o ascoltati. Esse sorridono di compiacenza, sogghignano guardandosi maliziosamente; approvano le donne che sanno pigliare il bene che Dio loro manda e talora mostrano d'invidiare qualche femmina che godè di poco onesti amori.

Le novelle che si raccontano sono per lo più novelle di avventura, di quelle, cioè, dove qualche grave caso tien sospesa l'attenzione, dove accidenti improvvisi e straordinari intrecciano gli avvenimenti, strappando la meraviglia, il pianto o il riso, ma più spesso il riso. Così molte di esse sono veri e propri drammi: c'è un fatto centrale ch'è il nodo e c'è la preparazione e lo scioglimento. Una delle novelle che abbiano una tela più vasta e più complicata è quella di Madonna Beritola (16), dove si hanno più azioni: madonna Beritola fugge, capita in un'isola e rimane sola mentre i figli le son rubati dai corsari; vien quindi raccolta dai marchesi Malaspina e intanto i figli trovano da occuparsi in casa D'Oria: il maggiore intollerante di quella vita va per il mondo e capita dai Malaspina; qui s'innamora della figlia di Corrado Malaspina ed è imprigionato, si fa conoscere per chi è e quindi segue il riconoscimento di lui con la madre: si richiama l'altro figliuolo, il padre ch'era in prigione torna in libertà e così tutta la famiglia si riunisce dopo tante peripezie. Simile per l'intreccio è la novella del conte d'Anguersa (18), dove pure si ha la separazione di membri della stessa famiglia, si hanno le solite agnizioni e tutto finisce con la riunione della famiglia dispersa. Ci sono però le novelle dove non si ha un intreccio di fatti, ma una serie di accidenti strani. Tale sarebbe quella di Andreuccio (15), che prima burlato e ingannato da alcune donne precipita in un vicolo pieno d'immondezze, quindi è lasciato in un pozzo da alcuni ladri e finalmente dai medesimi è abbandonato in un sepolcro; e quella di Alatiel (17), che viene rapita successivamente nove volte prima d'andare sposa al re del Garbo. Si hanno le novelle dei motti e delle pronte risposte, che, come abbiam visto, son quelle della giornata sesta; e finalmente troviamo le burle, che ci fanno rivivere la vita gaia e spensierata dei Fiorentini, specialmente degli artisti, della generazione anteriore a quella del Boccaccio.

In molte delle novelle d'avventura la scena è posta in mare. Pare che il Boccaccio si compiaccia di dare all'infido elemento l'incarico di preparare o liete sorprese o tragiche fini e di valersi dell'esperienza che dovè acquistare nel soggiorno di Napoli per descrivere la vita di mare. Così Gostanza, che ama Martuccio Gomito, giuntale la falsa notizia ch'egli era annegato, disperata cerca nel mare la morte e il mare

invece di toglierle la vita, le restituisce l'amore (42); Gerbino per impedire le nozze dell'amata, cerca di rapirla in mare, procurando invece la morte a lei e a sè (34); Cimone riesce a rapire in mare la sua Ifigenia (41); Madonna Beritola navigando verso Napoli è spinta invece sull'isola di Ponza, e di qui derivano tutti i suoi casi (16); Alatiel deve a una tempesta di mare tutte le sue peripezie (17); Landolfo Ruffolo di povero che era è fatto diventar ricco dal mare (14); sulla riva del mare è rapita da giovani Siciliani l'amata di Gianni da Procida (46). Del resto la scena avviene quasi sempre in Italia; tre volte è posta in Francia, due volte in Inghilterra, e una diecina di novelle han per teatro i paesi dell'Oriente. Dell'Italia sono molti i luoghi dove avvengono i fatti narrati, ma i più sono in Toscana e tra questi primeggia, com'è naturale, Firenze. Quanto al tempo, i fatti narrati s'immaginano avvenuti quasi tutti in un'età da poco trascorsa. Una novella (89) ci trasporta al tempo di Salomone, una al tempo di Ottaviano (98): due hanno un certo colorito classico, che ci fa pensare all'antichità; ma il Boccaccio non ha messo nessuna determinazione cronologica.

I personaggi delle novelle.

Nei personaggi è grande varietà: si può dire che vi è rappresentata ogni classe sociale: preti, frati e monache, principi e soldati, artisti, medici e magistrati, padroni e servi, mercanti ed operai, gentildonne e trecche, e ciascuno comparisce con i tratti caratteristici della sua condizione. Il Boccaccio mostra naturalmente più simpatia per le donne, e dà loro più importanza; gli uomini fanno generalmente peggior figura di quelle.

C'è una grande varietà di tipi femminili: c'è la giovinetta che cede, vittima della sua inesperienza e della brutalità dell'uomo, come Alibec (30); la donna che si arrende per dabbenaggine, come madonna Lisetta, a cui frate Alberto dà ad intendere che l'arcangelo Gabriele è innamorato di lei, e così ottiene il suo scopo fingendo d'esser lui l'arcangelo (32), e come la moglie di Ferondo, a cui l'abate dimostra che si può peccare col corpo ed esser santi nell'anima (28); c'è la donna che cede, dopo essere stata in certo modo persuasa che la cosa non è peccato, come Madonna Agnese a cui Frate Rinaldo dimostra che il comparatico non impedisce l'amore; c'è la donna che adesca il primo uomo che capita in uno sfogo volgare di libidine, come quella che alloggiò Rinaldo d'Asti (12); ci son le fanciulle innamorate, in cui la natura fa sentire la sua voce e che non sanno resistere, come la Caterina di Lizio da Valbona (44); le mogli scontente per l'una o l'altra ragione del marito e sono molte (20, 23, 40, ecc.); le vedove che si divertono con più amanti, come quell' Elena della nov. 77; e poi tante sfumature, tante figure intermedie. Ma questa varietà riguarda solo la donna che cade; la donna virtuosa è scarsamente rappresentata. La moglie di Messere Ansaldo cerca di sbarazzarsi da un adoratore (95), Griselda e Giletta sono il tipo della sposa devota al marito (29 e 100) e la Salvestra per non macchiare il suo onore non dà neppure un bacio all'antico innamorato tornato da Parigi (38), la Marchesana di Monferrato e

monna Nonna de'Pulci rintuzzano l'audacia di chi non sa rispettarle (5 e 53). E qui ci si può arrestare. Nella novella del proposto di Fiesole (75) parrebbe che si volesse presentare una donna onesta; ma si noti che monna Piccarda resistè, perchè il prete era un vecchio antipatico; e certo non è bello il modo con cui si libera dall'importuno. Nella novella 81 si ha una vedova che si schermisce da due pretendenti, ma pare che lo faccia, perchè non gli piacciono. Poca o nessuna importanza hanno gli affetti di figlia e di sorella; per quello di madre si può citare madonna Beritola.

Degli uomini i tipi più comuni sono: il marito balordo, come quel capitano dei laudesi Gianni Lotteringhi, a cui la moglie fa di notte incantar la fantasima (61), o quel Nicostrato, alla cui presenza la moglie si sollazza con un giovane, al marito facendo « credere che non sia vero quel che ha veduto » (69); il marito geloso, come quello che « in forma di prete confessa la moglie » (65); l'uomo di chiesa libidinoso, come Don Felice, il monaco Rustico, frate Alberto, frate Rinaldo, il prete da Varlungo, il Proposto di Fiesole e altri innominati: e il burlone, come Fra Cipolla, Bruno e Buffalmacco. C'è poi una gran quantità di figure meno caratteristiche e meno accarezzate dalla mano dell'artista: il marito vendicativo (39), il giovine che impoverisce spendendo in cortesie (38 e 39), il principe generoso (96 e 97), l'amico che per l'amico si sacrifica nelle cose più care (98), e via dicendo.

Chi legge senz'altro il *Decameron*, trovando la descrizione di fatti possibili con particolari tolti dalla vita comune e col colorito locale, e incontrandosi in personaggi storici, o che appartengono a famiglie note nella storia, crede che il Boccaccio sia per lo più narratore di fatti avvenuti. Eppure, se se ne eccettuano pochi, i quali possono essere o sono storici, come quelli di cui son protagonisti Buffalmacco, Cecco Angiolieri, e la novella 45, che appartiene alla storia di Faenza, non solo non son fatti avvenuti, ma racconti che al tempo del Boccaccio eran già vecchi.

Era la novella un genere che nel Medio Evo aveva avuto grande fortuna e prima che nell'Occidente in Oriente. In Italia si scrissero novelle anche anteriormente al Boccaccio: il *Novellino* è la più nota raccolta di antiche novelle italiane. Novelle erano inserite nel racconto dei *Sette Savi*, novelle inserì Francesco da Barberino nel suo libro *Del reggimento e costumi di donna;* onde il Boccaccio non fu il primo neppure ad aver l'idea di chiudere le novelle dentro a una cornice.

Le fonti.

Nell'introduzione della nov. 49 Fiammetta dice: « .... se io dalla verità del fatto mi fossi scostare voluta o volessi, avrei ben saputo e saprei sotto altri nomi comporla e raccontarla .... » Questo era appunto il procedimento del Boccaccio, di comporre e narrare sotto altri nomi racconti già noti, e di adattarvi nuove circostanze per renderli più verisimili e più belli. Ma perciò, trattandosi di uno scrittore che si serviva delle fonti con molta libertà e fondeva anche insieme diverse reminiscenze, come è proprio del vero artista, il campo della ricerca

di queste fonti è quanto mai lubrico e grande prudenza richiede in chi vi si avventura, perchè è facile accumulare molti racconti che si assomiglino più o meno, cominciando da quelli antichissimi degl'Indiani, con quelli del Boccaccio, ma difficile oltremodo determinare con una certa sicurezza quale di essi sia stato preso direttamente a modello.

Le fonti supposte del *Decameron* sono di più specie. Intanto si può tenere per molto probabile, che quando una novella boccaccesca ha evidenti convenienze con racconti che si trovano negli scrittori latini, dal Boccaccio conosciuti, sia derivata da essi. Così la nov. 83 sembra che provenga dall' *Ecira* di Terenzio. Dall' *Asino d'oro* d' Apuleio, di cui talora è traduzione, è presa la novella di Peronella (62), come pure la 50. Fuori del campo classico le incertezze si moltiplicano. I libri di leggende religiose e di miracoli e di esempi morali, che si scrissero nel Medio Evo in latino, contengono la materia di alcune novelle del *Decameron*, delle quali una delle meglio studiate e che può servire d'esempio è la penultima. La novella del Saladino e di messer Torello ha strette relazioni con un racconto del *Dialogus miraculorum* (Dist. 8ª, cap. 59) di Cesario (sec. XIII), e specialmente è notevole che la novella italiana conviene col racconto latino in tutta l'orditura. In Cesario il diavolo in forma di pellegrino è ospitato da un *miles nomine Gerardus*, e questo Gerardus poi, andato in lontani paesi, è ricondotto a casa miracolosamente da quel diavolo, da lui ospitato, nel momento che sua moglie stava per contrarre le nozze con un altro, credendo che il marito non tornasse più. Il Boccaccio al diavolo sostituisce il Saladino, il quale per far tornare a casa messer Torello, che corrisponde al *miles Gerardus*, si serve di un negromante. Ma in alcuni particolari il Boccaccio è più vicino a certi racconti tedeschi del medesimo fatto da lui certamente ignorati, i quali in altri particolari più dello scrittore italiano si accostano a Cesario; e tutto ciò ci fa sospettare che tra Cesario e il Boccaccio ci sia stata qualche redazione intermedia a noi ignota. La novità del Boccaccio consiste nel sostituire al diavolo il Saladino, e poichè la novella appartiene alla giornata in cui « si ragiona di chi liberalmente ovvero magnificamente alcuna cosa operasse », è probabile che il novelliere cominciasse dal pensare al Saladino, di cui era famosa in Occidente la liberalità, e poi gli venisse in mente di incastrare la figura del generoso musulmano nel racconto di Cesario, indotto facilmente a ciò dalla somiglianza della parte che fa il diavolo nella novella latina con quel che si raccontava del Saladino, che cioè in forma di pellegrino viaggiasse in Occidente e domandasse l'ospitalità, e in Oriente poi contraccambiasse largamente. Si può vedere a questo proposito una nota dell'*Avventuroso Ciciliano*.

Altre volte però il Boccaccio per adattare il racconto d'origine religiosa allo scopo suo profano, ne cambia il carattere o ne fa addirittura una parodia. Così la novella di Nastagio degli Onesti ha riscontro in un esempio del Passavanti. Il nocciolo del racconto nei due scrittori è una

apparizione in cui si vede un cavaliere che insegue una giovine ignuda. Nel frate domenicano questa è la pena a cui son condannati due che si sono amati peccaminosamente in vita; nel gaio novellatore invece la giovine è condannata a quella pena, per essere stata crudele col suo amante. Il Boccaccio può avere attinto allo *Speculum historiarum* (lib. 29, cap. 120) che nelle *Genealogie degli Dei* mostra di conoscere, come può aver sentito quell' esempio dalla viva voce del Passavanti, quando questi predicava. Parodia di una leggenda sacra è pure la novella di Rustico ed Alibech.

Gli aneddoti profani in versi suggerirono anch'essi qualche argomento. La novella della Belcolore sembra lo svolgimento d'un epigramma latino del Medio Evo, che essendo breve, si può citare:

Versus de mola piperis
Militis uxorem clamidis mercede subegit
Clericus, et piperis clam tulit inde molam.
Mane redit, deferensque molam praesente marito
Dixit: Mantellum redde, reporto molam.
Redde, maritus ait; respondit femina: Reddam,
Amplius ad nostram non molet ille molam.

Più numerose sono le novelle di carattere più popolare, che dettero luogo in Francia ai *fableaux* e si propagarono anche oralmente, venendo a subire numerose e variate vicende. Molti sono i *fableaux*, che presentano delle somiglianze con novelle boccaccesce, ma pochi quelli in cui le somiglianze sian tali da farceli credere le fonti dirette di esse novelle: tanto più che non ci possiamo liberar dal sospetto che il Boccaccio abbia accolto dalla viva voce del popolo ciò che noi cerchiamo negli scritti. La novella del proposto di Fiesole ha l'aria d'esser derivata dal *fableau Du Prestre et d'Alison*, e da un *fableau* pubblicato in estratto dal Le Grand (*Fabliaux*, III, 102) è derivata la nov. 86.

Non sempre però il Boccaccio avrà cercato lontano la materia dei suoi racconti; dovè prendere a rifare anche qualche novella italiana. Tale sembra il caso della novella delle tre anella, che si trova con poche differenze in Bosone da Gubbio e nel *Novellino*. Così la novella della figlia di Lizio da Valbona dovè essere ispirata dal cantare della *Lusignacca*. Non avrà anch'egli, messer Giovanni, porto qualche volta l'orecchio ai cantastorie? E la tradizione orale avrà anch'essa ispirato più volte il novelliere.

Finalmente si vuol notare come talora due novelle hanno il medesimo schema. Così la novella della badessa che rimprovera alla monaca il fallo di cui ella stessa è rea è analoga a quella dell'abate che rimprovera al monaco quel medesimo peccato che anch'egli ha commesso.

L'arte.

Ma se la materia del *Decameron* è vecchia, è nuova la forma artistica; e qui sta il merito del Boccaccio. I racconti latini delle opere ascetiche diventano più verisimili e quelli francesi perdono la loro grossolanità e gli uni e gli altri divengono più drammatici e più ricchi di circostanze che dànno aspetto di verità: i personaggi appena sbozzati e rigidi nel latino medievale e nel rozzo francese prendon figura di

persona viva e si coloriscono e si muovono sotto la carezzevole mano dello scrittore italiano.

Il Boccaccio è riuscito bene nello svolgimento delle passioni, perchè ha osservato sempre la gradazione degli affetti, e ha avuto cura dei passaggi; specialmente quando ci ha voluto far vedere la donna che, prima di arrendersi, vuol far tacere la coscienza o almeno salvare le apparenze. Così la moglie di Francesco Vergellesi all'osservare « l'armeggiare, le mattinate e l'altre cose simili a queste per amore di lei fatte dal Zima » si mantiene indifferente; quando lo sente parlare, comincia a sospirare e a lampeggiare negli occhi; poi rimasta sola riflette: « che fo io? perchè perdo io la mia giovinezza? » Il marito è andato via: dunque?.. « io sono sola, nè ho d'alcuna persona paura »... « Questa cosa non saprà mai persona: e se egli pur si dovesse risapere, si è meglio fare e pentere, che starsi e pentersi » (Nov. 25). Così frate Rinaldo induce madonna Agnese a' suoi piaceri sillogizzando. Accettando la donna la discussione su ciò che il frate proponeva, mostrava già d'avere una certa disposizione a contentarlo, e il furbo non si lascia sfuggire l'occasione, e le dimostra che l'esser egli compare di suo figlio non può impedire il loro amore. « La donna, che loica non sapeva e di piccola levatura aveva bisogno, o credette o fece vista di credere che il frate dicesse vero ». Quanta verità in quest'arguta osservazione!

Frequenti sono i tratti pieni di naturalezza che rivelano il fine osservatore. Ecco qualche esempio. Ciò che Aldobrandino nella nov. 27 dice a Tedaldo, che l'invitava a perdonare chi a torto lo aveva fatto prendere dalla giustizia: « Non sa quanto dolce cosa si sia la vendetta, nè con quanto ardore si desideri, se non chi riceve l'offese » è un tratto profondamente vero, degno dello Shakespeare. E maliziosamente fine è nella medesima novella quell'immaginare che Ermellina non baci Tedaldo, ch'era il suo amante, quando egli, creduto morto, si fece conoscere in un convito e fu abbracciato e baciato da tutti, uomini e donne, dicendo di non voler dar ragione alle voci ch'eran corse di relazioni tra lei e Tedaldo. Lo scolare burlato dalla vedova Elena, il quale di notte va ad attenderla quando nuda esce dalle acque dell'Arno, per compiere una crudele vendetta, vedendo « lei colla bianchezza del suo corpo vincere le tenebre della notte » e ammirandone le belle forme, pensa che quelle membra doveano esser guaste per opera sua e dimentica per un momento i suoi feroci propositi, per dar luogo alla compassione. Sente quindi lo stimolo della carne e riflette che invece di vendicarsi aspramente sarebbe meglio prender piacere di lei; e ha bisogno di uno sforzo di volontà, perchè il sentimento che lo aveva mosso, riprenda il sopravvento sopra i due nuovi destatisi all'apparire di quella bellezza. Tutto ciò è conforme a verità e rappresentato con molta efficacia.

Il ridicolo. Un lato importante del *Decameron* è il ridicolo. È un fatto che il Boccaccio riesce meglio quando narra cose allegre e che fanno ridere. Le figure che in quest' opera campeggiano sono il religioso ipocrita,

la donna adultera, il marito melenso: quindi le arti con cui le mogli gabbano i mariti sono la principale fonte di riso. Vengono poi le burle, burle talora tremende, e nasce anche il ridicolo dall' avere il Boccaccio rappresentato la gente della campagna non con colori arcadici, ma secondo la vera condizione reale. E non solo il Boccaccio riesce a sviluppare il comico di una situazione, ma cerca, con buon esito, anche il ridicolo, dirò così, esteriore, disegnando abilmente delle caricature e trovando da far ridere colle parole per se stesse, coi bisticci, coi doppì sensi e con simili industrie. Egli intanto non sdegna di prendere dalla realtà certe figure grottesche. Tale è la Ciutazza « la quale non era. . . . troppo giovane, ma ella aveva il più brutto viso et il più contraffatto che si vedesse mai; . . aveva il naso schiacciato forte e la bocca torta e le labbra grosse et i denti mal composti e grandi e sentiva del guercio, nè mai era senza mal d'occhi, con un color verde e giallo » (60) e la serva dell'oste di Certaldo « grassa e grossa e piccola e malfatta e con un paio di poppe che parevan due ceston da letame, e con un viso che parea de' Baronci, tutta sudata, unta et affumata. » A questa serva faceva la ruota un uomo degno di lei, Guccio Imbratta, il fante di frate Cipolla, che di lui diceva: « Egli è tardo, sugliardo e bugiardo; nigligente, disubidente e maldicente; trascurato, smemorato e scostumato. . . et avendo la barba grande e nera et unta gli par sì forte esser bello e piacevole, che egli s'avvisa che quante femine il veggono tutte di lui s' innamorino. . . . » Egli aveva un « cappuccio, sopra il quale era tanto untume che avrebbe condito il calderon d' Altopascio », ed il rimanente delle vesti tutte sdrucite, rotte e rattoppate. Una caricatura di frate è la caratteristica figura di Fra Cipolla, « di persona piccolo, di pelo rosso e lieto nel viso et il miglior brigante del mondo » che predica sciocchezze; e in Niccola da San Lepidio (Elpidio), « il qual pareva piuttosto un magnano che altro a vedere » ed era vestito in modo singolare è la satira di quei « rettori marchigiani, li quali generalmente *erano* uomini di povero cuore e di vita tanto strema e tanto misera, che altro non pare ogni lor fatto che una pidocchieria ». Una figurina ridicola, ma di un ridicolo fine ed elegante è quel Biondello, rivale di Ciacco nell'arte di scroccar desinari, « piccoletto della persona, leggiadro molto, e più pulito che una mosca, con sua cuffia in capo, con una zazzerina bionda e per punto, senza un capel torto avervi ».

Un esempio dei giuochi di parole, quali si usa fare parlando e scherzando familiarmente, adoprati dal Boccaccio per muovere il riso, si ha nella novella della Belcolore, dove il prete di Varlungo dice del suo mantello, per mostrar l'eccellenza della roba: « . . . egli è di duagio, infino in treagio et hacci di quegli nel popolo nostro che il tengon di quattragio ». Erano rinomati i panni di Doagio e qui si finge di far derivare dal numero due la parola e per analogia si formano le altre, che in proporzione di esso numero dovrebbero indicare una maggiore bontà. Si trovano poi non di rado dei discorsi, dove le parole non han

senso o hanno forme strane e son dette per sbalordire qualche gonzo. Spropositi di questo genere sono ad esempio negli sproloquì che al maestro Simone medico fanno Bruno e Buffalmacco nella nov. 79. E Guccio Imbratta alla serva dell'oste di Certaldo andava dicendo « che egli era gentile uomo per procuratore e che egli aveva de'fiorini più di millantanove senza quegli che egli aveva a dare altrui, che erano anzi più che meno, e che egli sapeva tante cose fare e dire, che domine pure unquanche ». Finalmente ci sono dei luoghi come nella novella di Alatiel, dove la frase è equivoca e nasconde spesso un senso osceno; si trovano già nel Boccaccio le tracce di quel gergo che poi acquisterà tanta importanza.

Scarseggia nel *Decameron* l'elemento tragico, quantunque non manchino novelle di passioni infelici; ma non son certo queste le meglio riuscite. Da notarsi è come tra gli affetti seri sia caro al novellatore fiorentino, che venuto da un popolo di mercanti e da padre mercante, godè amori principeschi, l'innamoramento di due che la fortuna ha posto molto distanti l'un dall'altro nella società civile.

Poco felice è il Boccaccio nel rappresentare le virtù degli uomini, chè la sua natura lo portava a ritrarne piuttosto le debolezze. Quella Griselda dell'ultima novella, che si lascia rimproverare l'umiltà dei natali dallo sposo, che si lascia portar via due figliuoli, rassegnandosi alla loro morte, che, repudiata da Gualtieri, senza opposizione torna al padre suo, povera com'era venuta, e tutto questo fa per dimostrare obbedienza a quello strano marito che così fingeva di volere, non è una vera donna virtuosa, perchè in lei l'affetto di madre è addirittura sacrificato a quello di moglie. Nel suo cuore non domina che un sentimento solo: e quindi è semplicemente un'astrazione uscita dal cervello del Boccaccio. Quella rassegnazione che quasi si confonde coll'indifferenza fa sì che ella non sembri persona viva. Piena d'inverisimiglianze è anche la novella di Gisippo. In servizio della tesi che si vuol dimostrare, che cioè la vera amicizia ci rende capaci dei più grandi sacrifizì, si fa strazio della verità, poichè non è ammissibile che un amico ceda all'amico la fidanzata, come si trattasse di un oggetto qualunque. Molto strano è che a Madonna Dianora, che aveva promesso a un amante di far le sue voglie, il marito dica: « Per questa volta il corpo, ma non l'anima gli concedi ». E così altre inverisimiglianze si potrebbero rilevare, dovute per lo più al desiderio di fare effetto. In generale poi si può notare che i personaggi parlano un po' troppo e prendono un tono troppo declamatorio. Così retorica e inopportuna è la parlata che la Gismonda fa al padre sulla nobiltà, perchè in bocca a donna non si conviene tanta abbondanza di argomentazioni e a lei addolorata poche parole dovevan bastare, come disdice quel lamento che fa sul cuore dell'amato, e non è conforme a verità quel piangere e cessare da pianto a volontà sua.

La forma. Il Boccaccio acquistò gran merito col *Decameron* rispetto alla prosa letteraria, e fu considerato specialmente nel Cinquecento modello di lingua e di stile. Infatti insegnò a legare insieme, subordinandoli,

nell'unità del periodo, concetti poco importanti e rese più armoniosa la prosa, modellando il volgare sul latino. La parola è da lui accarezzata amorosamente, quasi abbia vita propria, e sa cavarne sia per la ricchezza dei vocaboli, sia per la disposizione loro tutto l'effetto possibile. Ma questo amore per la parola fa sì che il suo stile sia più ricco di suoni che denso di idee, che non stanchi la mente alla quale fa durar poca fatica, perchè mette innanzi tutti i particolari, ma che riesca stucchevole. Di più, se la sintassi e la lingua vengono disciplinate sull'esempio del latino, è certo però che la nativa energia dell'idioma fiorentino, come dice il Foscolo, viene mortificata. E invero quei dialoghi vivaci dove il Boccaccio prende a imitare il parlar famigliare ci piacciono più delle lunghe concioni, condotte secondo le regole dell'arte.

Le critiche.

Fin dal primo loro apparire le novelle boccaccesche sollevarono delle critiche, e specialmente fu notato che l'autore cercava troppo di compiacere alle donne. Si difese messer Giovanni nell'introduzione alla giornata quarta, e nella conclusione dell'opera rispose alle osservazioni che si potessero fare specialmente rispetto alla poca onestà di taluno dei racconti. Tra gli argomenti di difesa il più serio è questo, che « nuocere e giovar possono, siccome possono tutte l'altre cose, avendo riguardo allo ascoltatore ». Egli veniva insomma in certo modo a rigettare sui critici e sugli schifiltosi l'accusa di malizia che avevan lanciata contro di lui. Non così parlava dell'opera sua una ventina d'anni dopo, quando scriveva a Maghinardo Cavalcanti: « . . non lodo certamente che tu abbi permesso che le inclite tue donne di casa leggano le mie bazzecole, chè anzi ti prego di darmi parola di non farlo. Sai quanto in quelle è di meno decente e contrario all'onestà, quanti stimoli ad infausta Venere, quante cose che sospingono a scelleraggine i petti sebbene ferrei, dalle quali se non siano spinte a incestuoso atto donne illustri e nelle cui fronti siede il sacro pudore, tuttavia s'insinuano insensibilmente bollori solleticanti, talvolta fanno impudiche le anime e le ammorbano e irritano con la oscena tabe della concupiscenza. . . . . ». Più tardi le critiche continuarono e non solo in nome della morale, ma anche perchè il Boccaccio mette in ridicolo i religiosi. Il fatto è che alla fine del Quattrocento i fuochi del Savonarola arsero anche delle copie delle cento novelle e nel Cinquecento si pubblicò il *Decameron* mutilato e rabberciato. Col progredire degli studî i giudizî sul Boccaccio quale autore del *Decameron* divennero più variati, e chi vide in lui un precursore di Lutero, chi una specie di filosofo riformatore, chi trovò che con lui cominciava addirittura una nuova epoca, chi ne difese l'ortodossia e via dicendo.

La licenza di alcuni racconti e lo scherno dei religiosi sono dunque le due cose che hanno attirato al Boccaccio ora censure ed odio, ora lodi e simpatie, a seconda degli umori dei giudici; ma non è mancato neppure chi ha evitato le esagerazioni e si è messo nel mezzo e quindi più vicino al vero.

Quanto all'aver egli messo in scena frati e preti dediti ai godimenti e animati da uno spirito tutt'altro che evangelico, quelli che hanno gridato e quelli che gridano contro il novelliere mostrano di non aver pensato come ciò che egli fa coll'arte del ridicolo era stato fatto da religiosi e da santi col coltello spietato dell' anatomico. Il guasto della Chiesa sollevò sempre il disgusto delle anime nobili; e se il Boccaccio mise alla gogna i falsi religiosi, rese alla Chiesa un servizio, perchè le piaghe, più stanno nascoste, e più facilmente incancreniscono. Oltredichè non è inutile notare che nel secolo XIV vi era maggiore libertà nel discorrere di cose attinenti alla religione e meno facilità a scandolezzarsi, e che il Boccaccio, se parla male delle persone, non ha parola men che riverente circa la fede e la sostanza del cristianesimo.

Quanto alla questione morale, è innegabile che il *Decameron* è un libro immorale. Se sono immorali l'adulterio e l'amore libero, è immorale anche chi l'uno e l'altro presenta coi lenocini dell'arte, in modo da allettare, e dell'uno e dell'altro fa l'apologia. È un fatto che il Boccaccio mostra simpatia per la donna leggera. Che cosa sono quei tre o quattro spettri di donne virtuose accanto a quelle decine di donne piene di vita che si abbandonano in braccio ai loro amanti, e che hanno per massima esser meglio fare e pentirsi che starsi e pentirsi e che i baci dell'amante sono più saporiti di quelli del marito? Le mogli, nessun dubbio, hanno l'obbligo di mantenersi fedeli ai loro mariti; se non che questi spesso o sono troppo vecchi o le lasciano « nel letto deserte », tratti da cupidità di guadagno, o per altro motivo non riescono a contentarle. Ma la natura reclama i suoi diritti. E alle forze d'amore chi resiste? Sempre degno di scusa il cedere a una passione; da infamare sono quelle che fan mercato del loro amore. Se poi si procurano quello che il marito non vuole o non sa dare, sono *savie* ed *avvedute;* e il fare in modo che nulla si sappia della tresca si chiama *servare onestà.* Poichè dell'onestà specialmente si preoccupano queste donne. Così le zitelle e le vedove, se impedite dai loro congiunti, siccome *savie* e *valenti*, si procurano di nascosto l'amore. Queste le teorie che scaturiscono dal *Decameron.* E un desiderio di godere, un tepido soffio di sensualità scorre per le pagine del libro; un cinico sorriso si sparge sulle oscenità e sulle violazioni della legge morale; una fine ironia smentisce l'apparente ingenuità di alcuni racconti.

Perchè dunque, è stato domandato, il Boccaccio ci rappresentò di preferenza il lato brutto della società umana? E si è detto da taluno che ciò si deve al fatto che il suo secolo era corrotto e aveva più di male che di bene. Ma anche ammessa questa corruzione del secolo, resta sempre vero che noi non possiamo pretendere che uno scrittore, sia pur grande, riproduca tutta la vita del suo tempo; perchè anche nel campo dell'arte c'è una specie di partizione del lavoro secondo le diverse inclinazioni; e se il Boccaccio scrisse tanto sulle donne, è perchè le donne gli piacevano molto; se ci rappresentò passioni disoneste, è semplicemente perchè a quelle si sentiva tratto. Del resto chi,

figlio della colpa, aveva trascorsa la puerizia senza i baci e le carezze della madre, chi non aveva il conforto di una sorella, nè divideva colla sposa i dolori della vita, ma aveva imparato a conoscere la donna in una corte piena di mollezze e di vizî, trovandola debole e compiacente ai suoi desiderî, era naturale che la rappresentasse per lo più così frivola e sensuale.

Il Corbaccio (1354-55).

Il *Decameron* è l'opera della matura virilità del Boccaccio, dove egli rivela tutta la potenza del suo ingegno, e la natura dell'indole sua. Nel *Corbaccio* che cronologicamente vien dopo le cento novelle si nota una certa mutazione. Col *Corbaccio* egli dice addio ai piaceri, alla vita allegra per consacrarsi tutto allo studio. Egli infatti con questa operetta in prosa intende di vendicarsi di una vedova, di cui s'era innamorato e che si burlava di lui. Addolorato per gli scherni di questa vedova era per uccidersi, ma fu trattenuto da un pensiero, che, cioè, col suicidio, avrebbe raggiunto, se mai, un fine contrario al suo scopo. Risoluto di vivere, va in brigata cogli amici, si ricrea e poi tornato a casa si addormenta. Ecco che in sogno, mentre gli pare d'essersi smarrito in luoghi deserti e strani, che rappresentano il regno d'amore, si vede venire incontro un uomo vestito di vermiglio, il marito della vedova amata dal Boccaccio. Il falso piacere delle cose caduche ha fatto capitar lì il poeta, e il marito della vedova dal Purgatorio, dove sconta l'avidità delle ricchezze e la pazienza avuta colla moglie, è stato mandato da Dio a liberarlo. A domanda di questo spirito il Boccaccio racconta il suo amore per la vedova, e lo spirito lo rimprovera d'essersi perduto dietro a queste vanità essendo in età avanzata e uomo dedito agli studî. Gli dimostra che l'amore accieca l'uomo ed esce quindi in una invettiva contro le donne con parole acerbe e poco convenienti, attingendo alla cruda realtà, senza guardare alla decenza. Dimostra che il Boccaccio per le qualità sue, per il suo ingegno, per i suoi studî, dovrebbe stare lontano dalle donne. Entra quindi a parlare in particolare della vedova e discorre della malizia, superbia e libidine di lei, e per far vedere all'innamorato quanto si era illuso, gli descrive quanto è brutta e ributtante a vedersi nuda. Passa poi a parlar della vita che ella ha tenuto dopo morto il marito, e dimostra come per il Boccaccio non ci fossero ragioni per desiderarla e per lei non ce ne fossero per disprezzare il Boccaccio. Questi si sente pentito e confuso e dispera quasi perdono e salute. Ma lo spirito lo esorta a sperare e a prender vendetta della disonesta femmina, scrivendo contro di lei. Intanto dalla parte d'oriente apparisce un lume e un fascio di luce si dirige verso il pentito amatore, che si sente sempre più addolorato per l'errore commesso e a un tratto fatto più leggero. Allora lo spirito lo accompagna su un monte da cui si vede una valle oscura e l'autore, mentre vuol ringraziare la guida, si sveglia.

È facile scorgere a prima vista anche in questa operetta l'imitazione di Dante. Anche qui, come nella *Commedia*, abbiamo uno smarrimento, anche qui uno spirito che viene ad aiutare il pericolante;

e si noti che tanto per Dante, quanto per il Boccaccio è Maria che « si compiange » del loro impedimento. E abbondano situazioni e movimenti del pensiero e frasi che ci rammentano il poema sacro. Questo quanto alla forma esteriore; quanto al contenuto, il Boccaccio ha preso da Giovenale dove inveisce contro le donne. Ma molto è derivato dall'osservazione diretta della vita comune; per cui ci descrive con evidenza i pettegolezzi delle donne, le loro industrie per parer belle e si riproduce anche il parlare plebeo. Manca però quella misura che rende efficace la satira e abbonda invece l'acrimonia e lo spirito di vendetta, che fa dubitare della verità delle cose dette. Il titolo *Corbaccio* deriva probabilmente da *corbo* (corvo) quasi a indicare un' opera che doveva pungere col rostro.

Il *Corbaccio* fu scritto tra il 1354 e il 1355 e segna il passaggio dal periodo della letteratura amena a quello delle opere di erudizione e dove si ha più virilità e nobiltà di pensiero. Anzi tra il *Decameron* e il *Corbaccio* c'è più stacco che tra il *Corbaccio* e le altre opere scritte appresso.

Quando uscirono le prime novelle, i critici dissero al Boccaccio che stesse colle sue Muse, e così rispose loro burlescamente nell'introduzione alla giornata IV: « Che io con le Muse in Parnaso mi debbia stare affermo che è buon consiglio, ma tuttavia nè noi possiamo dimorare con le Muse, nè esse con esso noi, se, quando avviene che l'uomo da lor si parte, dilettarsi di veder cosa che le somigli, non è cosa da biasimare. Le Muse son donne; e benchè le donne quello che le Muse vagliono, non vagliano, pure esse hanno nel primo aspetto simiglianza di quelle. Sì che, quando per altro non mi piacessero, per quello mi dovrebber piacere. Senza che le donne già mi fur cagione di comporre mille versi, dove le Muse mai non mi furono di farne alcun cagione ». Le Muse lo hanno aiutato, ma forse « in servigio » e « in onore della somiglianza che le donne hanno ad esse. » Ma nel *Corbaccio* si ha tutto l'opposto. Le Muse, « alle quali queste malvage femmine si vogliono assomigliare » sono messe molto al di sopra delle donne, e il Boccaccio si fa consigliare dallo spirito, i cui consigli son propositi dell'autore, di ritirarsi nei luoghi solitarî colle Ninfe castalidi, che gli narreranno le cose avvenute dal principio del mondo in poi, gli mostreranno le cause e i principî dei fenomeni naturali e della vita in genere e dopo cantati versi di Omero e di Virgilio gli canteranno i suoi. Dunque d'ora innanzi l'amore del Boccaccio saranno le Muse, con cui s'ha da intendere tutte le discipline letterarie e gli studî più severi.

L'erudizione.

Dopo il Petrarca, il Boccaccio fu l'uomo più dotto del suo secolo. Egli era innamorato specialmente dell'antichità greca e romana; e avidamente leggeva e raccoglieva codici di autori classici e di proprio pugno li trascriveva e levava la voce contro chi non teneva nel debito conto i tesori della sapienza antica. Si formò una biblioteca che legò all' agostiniano fra Martino da Signa, perchè la tenesse per uso suo e del pubblico e la lasciasse poi al convento di S. Spirito, dove

bruciò nel 1471. Fu dei primi che avessero il pensiero di confrontare i manoscritti d'una stessa opera per correggere la lezione. Ma suo merito particolare è il rinnovamento degli studì greci in Italia.

Nel 1360 egli trovò a Venezia diretto ad Avignone Leonzio Pilato; lo persuase ad andare invece a Firenze, lo tenne in casa sua e si adoprò per ottenergli la cattedra di greco nello studio fiorentino. Era già un bel passo. Di più il Boccaccio che ardeva di conoscere i capolavori della letteratura greca, come l'amico suo Petrarca, acquistò i manoscritti dell'*Iliade* e dell'*Odissea*, perchè L. Pilato ne eseguisse la traduzione. Il Boccaccio di tutto ciò andava altero e giustamente: « Fui veramente io, io sono stato il primo che a mie spese ho fatto ricondurre i libri d'Omero e alcuni altri Greci in Toscana, dond'erano partiti molti secoli innanzi, senza mai più ritornarvi... ». Però la sua erudizione greca fu sempre poca cosa. Si ridusse a un etimologizzare per lo più erroneo e all'interpretazione, talvolta anch'essa sbagliata, di versi d'Omero. Gli autori greci ch'egli lesse sono Omero, anche nel testo, e Platone, Aristotile, Euclide, Gioseffo Flavio, Tolomeo nelle traduzioni latine. Di altre opere ebbe notizia per mezzo di Barlaam, di Paolo Perugino, di Leonzio Pilato. Degli autori latini conobbe tutti quelli ch'eran noti al suo tempo ed anche quelli che rimasero quasi ignorati fino al secolo dopo, come Tacito, Quintiliano e Varrone. Conobbe e citò pochi scrittori del Medio Evo, Lattanzio, Boezio, S. Girolamo, S. Agostino: e non dette loro grande importanza. Non fece nessun uso degli annali e delle cronache del Medio Evo; e trascurò i filosofi e i teologi, mostrando indifferenza per le loro discipline.

Dati questi studì così vasti e non mai interrotti da quando il Boccaccio frequentava la scuola di Giovanni da Strada, che in essi lo iniziò non farà meraviglia che non ci sia opera boccaccesca dove non arriv l'influenza della letteratura latina. Ma questa, naturalmente, è più notevole negli scritti latini.

Le Egloghe

Anche il Boccaccio scrisse delle egloghe, in numero di sedici, di cui la più antica è del 1348 ed altre si possono assegnare al 1363. Due di queste egloghe, la I e la II, che sono un'amplificazione di due luoghi di Virgilio (Egl. VIII e X), nascondono secondo il Boccaccio stesso alcuni suoi amorazzi, ma non si può concludere niente di preciso intorno ad essi: si capisce solo che tanto nell'un caso che nell'altro la donna ha abbandonato l'amante. Le più sono egloghe storico-politiche. La III, la IV, la V, la VI e la VIII si riferiscono a quei disordini, in cui il regno di Napoli si trovò dopo la morte di re Roberto (l'Argo delle egloghe). La VII e la IX si riferiscono a Firenze. Delle altre una è presso che indecifrabile, la XI è d'argomento sacro, una specie d'inno alla religione che Glauco (S. Pietro) scioglie confortato da Mirtile (la Chiesa), accennando alla creazione e alla fine del mondo, e ai principali fatti del vecchio e del nuovo testamento. Due, la XII e la XIII, sono d'argomento letterario: nella prima il Boccaccio mostra di disprezzare il volgare e di dare tutta l'importanza alla poesia latina, nella se-

conda si ha una disputa, che rimane irresoluta, se sia più da pregiarsi la poesia o la mercatura. La XIV e la XV riguardano la vita intima dell'autore: e nella prima ch'è la più bella di tutte si finge che al poeta apparisca la figliuola Olimpia, morta in tenera età, e che gli descriva le gioie del paradiso che godeva coi fratellini Mario e Giulio; nell'altra Filostropo, cioè il Petrarca, cerca di trarre Ziflo, cioè il Boccaccio, dalla bassezza delle passioni. Finalmente la XVI è come la dedica delle altre quindici ad Appennino (Donato Albanzani), e ci fa vedere nell'autore una specie di stanchezza e di sfiducia negli uomini.

Il De genealogiis deorum entilium.

L'opera latina, dove il Boccaccio mostrò maggiore erudizione è quella che s'intitola *De Genealogiis deorum gentilium*, cominciata due o tre anni prima del 1346 o del 1350, e non pubblicata prima del 1373, intorno alla quale l'autore lavorò a più riprese. Essa è intitolata a Ugo IV, re di Cipro, dal quale il Boccaccio aveva avuto eccitamenti a comporla. Scopo di questo libro è di stabilire la paternità degli Dei e poichè non trovasi da chi discenda il Demogorgone, l'ha messo come capo stipite. « Non dissimile da chi raccoglie per il vasto lido i frammenti sopravanzati a disastroso naufragio, raccolsi le reliquie degli dèi pagani sparsi in quasi infiniti volumi, e, tuttochè sminuzzate, corrose e quasi distrutte le ho riunite in un sol corpo ». Ma appunto essendo quasi infiniti i volumi, in cui raccoglieva notizie sugli déi, gli accadeva di trovare attribuite agli stessi dèi origini diverse: e allora ricorre all'espediente di farne altrettanti uomini di paesi e di tempi diversi, deificati col medesimo nome.

Il Boccaccio, com'era proprio del Medio Evo, cerca di dare una spiegazione dei miti: e si serve di tutti i sistemi d'interpretazione, del fisico, del morale, dello storico, al quale ultimo però dà la preferenza. « Egli è da sapere gli antichi essere stati avvezzi per accrescere la nobiltà dell'origine, con certe lor vane cerimonie mettere nel numero degli déi gli edificatori delle loro città, con sacrifici e templi adorarli. Così anche facevano l'istesso verso i padri e parenti de' loro principi, e medesimamente verso essi principi, quando da quelli avevano ricevuto qualche beneficio affine di mostrar loro gratitudine, e per dar animo agli altri ad oprar bene per disio di così onorata gloria ».

Un grave difetto in cui cade è che per dichiarare uno stesso mito a volte segue più d'un sistema, come per esempio nella favola di Adone, che è interpretata fisicamente, moralmente e storicamente.

In principio pare che l'opera deva avere la forma della visione. « Con grandissima maestà di tenebre, poscia ch'io ebbi descritto l'albero, quell'antichissimo proavo di tutti gli dèi gentili, Demogorgone, accompagnato da ogni parte di nuvoli e di nebbie, a me che trascorreva per le viscere della terra apparve, il quale per tal nome orribile, vestito d'una certa pallidezza affumicata et d'una umidità sprezzata, mandando fuori da sè un odore di terra oscuro et fetido, confessando piuttosto per parole altrui, che per propria bocca sé essere padre dell'infelice principato, dinanzi a me artefice di nuova fatica fermossi ». Così ci pre-

senta il Boccaccio la prima divinità; ma nel resto dell'opera procede compilando freddamente.

Dei quindici libri, di cui consta questo trattato di mitologia, il penultimo è dedicato alla difesa della poesia, e l'ultimo è un' apologia dell'autore. Difende egli la poesia dagli sciocchi, per i quali il suo libro sarà un perditempo, e dai critici superficiali; e, cosa che può far meraviglia, passa poi a combattere i giurisperiti, affaticandosi a dimostrare sofisticamente che le leggi non sono scienza, ma la poesia sì. Quindi vien la volta dei filosofi e dei teologi ipocriti, di cui fa una vivace pittura che rammenta alcuni tratti del *Decameron*. La lotta contro i nemici della poesia lo ha portato a trattare la questione dell'essenza della poesia, di cui dà una definizione dove al poeta si chiede molto. « Essa è un certo fervore a dire astrattamente e stranieramente quello che avrai trovato ». Si richiedono lunghi studî; e la solitudine, l'amor della gloria e la gioventù sono le condizioni considerate più favorevoli ad essa. Ricerca le origini della poesia, e le ritrova nel popolo d'Israello, i cui scrittori furono imitati dagli scrittori greci. Viene a parlare poi delle favole e ne distingue varie specie. Difende i poeti dall'accusa di bugiardi, e da quella di corruttori con molto calore e coraggio: e cerca di spiegare l'odio che verso i poeti dimostrano Platone, S. Girolamo e Boezio, in modo che gli avversarî non si servano dell'autorità di questi grandi scrittori come di arma contro i seguaci delle Muse.

Nell'ultimo capitolo il Boccaccio si difende dalle obbiezioni già mosse o che si potevano muovere a lui quale autore di tale opera. Egli ammette che difetti ce ne sono; e dal momento che egli risponde anche a critiche possibili non ancora fatte, vuol dire che certe imperfezioni era il primo egli stesso a rilevarle, non accecato dall'amor proprio; solo egli cerca di scusare tali difetti. Ordinariamente la discussione dà luogo a insegnamenti di critica; ma in qualche punto si resta nel campo puramente soggettivo, come là dove egli fa professione di fede, con convinzione, adattando anche lo stile, che in generale in questo ultimo libro è pungente per acrimonia ed ironia, alla serietà dell'argomento. Del resto al re di Cipro così umilmente si esprimeva nella fine dell'opera: « E (perchè io sento d'esser uomo, e troppo m'è noto coma e nessuno, pur al più avveduto, sia dato di fornire da sè suo cammino, senza sdrucciolare più volte e più volte cadere stramazzoni) io non dubito punto che in molti luoghi avrò lasciato fuori cose utili, ricordatene di superflue, o le dette di ragioni poco valevoli avrò confermate, o meno compiutamente avrò soddisfatto al tuo desiderio, o, in qual altro modo sia, avrò mancato al mio proposito; delle quali cose tutte io sento vivo dolore. E poichè m'avvedo che di tali mende è da chiamare in colpa il mio difetto di diligenza, umilmente, o buon re, ti supplico di perdonarmi e per la regale tua dignità ti scongiuro che coll'eccellenza del tuo ingegno supplisca tu alle cose che mancano, e le sovrabbondanti risechi, il dettato disadorno rifiorisca, e tutto insomma, come all'illustre e sincera tua mente sembra opportuno, corregga ed emendi ».

Il *De montibus, silvis*, ecc.

Opera di pura erudizione è anche il dizionario intitolato: *De montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis et paludibus et de nominibus maris*. La materia è divisa in tante parti, quanti sono i fenomeni geografici secondo l'ordine del titolo. Del quale ordine l'autore dà questa ragione: « Da' monti crescono le selve, sgorgano i fonti e i fiumi, da'quali vediamo poi aver nascimento i paduli e gli stagni; ond'io credetti ragionevole di cominciare da'monti ». In ciascuna categoria i nomi sono disposti alfabeticamente. Le notizie sono attinte dai geografi e storici latini e da Aristotile, ma il compilatore aggiunse anche del suo. Spesso accanto ai nomi antichi mette quelli moderni, e riferisce impressioni sue particolari o tradizioni da lui raccolte circa i luoghi descritti e da lui visitati; nè mancano pure le allusioni storiche. Gli errori scientifici naturalmente sono in abbondanza: ma lo scrittore mostra di non condividere alcune opinioni erronee da lui esposte.

Il *De claris mulieribus*.

Un'opera latina, che ha una certa somiglianza colle opere volgari già vedute del Boccaccio è quella intitolata *De claris mulieribus*, finita fra il 1357 e il dicembre del 1362. Nel proemio ci dice l'autore che molti si sono occupati degli uomini illustri, ma nessuno delle donne, e quindi egli è stato mosso a trattare questo argomento. Così tornava ancora una volta a un soggetto a lui tanto gradito. Le donne da lui prese a illustrare si resero notabili o per fortezza d' animo o per ingegno o per bellezza o per avere avuto la fortuna straordinariamente favorevole oppure contraria, o per aver compiuto o fatto compiere opere grandi. Si comincia da Eva, e si arriva a Giovanna regina di Napoli: ma si tace di proposito delle sante, e si dà maggiore importanza alle donne dell'antichità classica, tra cui sono comprese alcune dee. Di donne di tempi recenti non vi sono che la bella Gualdrada, Costanza regina di Sicilia, la Camiola senese e la suddetta Giovanna. Notevole come in questo libro, ch'è dedicato a Madonna Andrea Acciaiuoli, sorella del gran siniscalco Niccola, che all'ingegno univa buoni costumi, si parli di alcune meretrici, e d'una donna molto semplice che crede di giacere col Dio Anubi, e si racconti la favola poco edificante della papessa Giovanna: e per di più di sotto al latino si veda riapparire il malizioso novellatore del *Decameron*, che si compiace di narrare avventure piccanti. Tanto più poi è notevole questo, perchè contrasta colle osservazioni morali, profuse per tutta l'opera. Qui egli mostra di volere la donna educata colla massima severità: Camilla è per lui l'esempio da proporsi alle giovinette. Il caso di Piramo e Tisbe gli fa dire: « A poco a poco per certo si devono frenare le volontà de' giovani, acciò che, volendo contrastare al subito suo impeto, non gli sospingiamo per disperazione al pericolo ». Le donne devono sempre seguire il marito e sopportare con lui l'esilio e la povertà. Colle vedove è di una severità addirittura eccessiva. Egli non vuole che riprendano marito; e, cosa notevole, seguendo S. Girolamo che aveva detto Didone essersi uccisa per non romper fede al cenere di Sicheo, propone loro a modello la regina cartaginese. E si adopera a prevenire le obbiezioni che gli si po-

trebbero fare, ed apostrofa la vedova con parole che paiono uscite dalla bocca del Passavanti o del Cavalca: « Ma noi, i quali diciamo essere sì abbandonati, non abbiamo noi Cristo per rifugio ? . . . China a terra gli occhi e chiudi gli orecchi, e, a simiglianza di uno scoglio, ricevi le onde che sopravvengono e immobile lascia stridere i venti, e rimarrai salva . . . . Molti sono i poveri di Cristo, ai quali insino che tu dài le ricchezze, tu edifichi per te eterni palagi, e illumini la tua castità d'un altro splendore ». Non sempre però le tirate religioso-morali sono così eloquenti e così infiorate di belle immagini. Talora il Boccaccio sottilizza, e riesce noioso. Gli autori principali, a cui è attinta la materia, sono: Cicerone, Tito Livio, Virgilio, Ovidio, Tacito, Gioseffo Flavio, gli scrittori della storia Augusta, Giustino, Paolo Orosio.

Il *De casibus virorum illustrium.*

Un'altra opera boccaccesca, che come la precedente ha scopo morale, è quella che ha per titolo *De casibus virorum illustrium*, composta, pare, tra il 1356 e il 1364, ma non pubblicata prima del 1374. Il Boccaccio trattò in essa un argomento nuovo. Immagina che gli si presentino le ombre degli illustri infelici, e che gli espongano le loro miserie, perchè le diffonda tra gli uomini. Questa schiera di uomini, che dall'alto caddero in miserevole stato, comincia da Adamo ed Eva e arriva a comprendere personaggi famosi contemporanei all'autore, tra cui Gualtieri di Brienne, duca d'Atene. A parlare coll'autore viene anche la Fortuna. I colori vivaci, che il Boccaccio adopra nei tetri racconti, fanno che molte di quelle storie di sventure colpiscano il lettore. Il libro ha lo scopo di mostrare la fragilità e l'inutilità delle grandezze umane: e perciò sono qua e là introdotti « rimordimenti contro i vizî e persuasioni alla virtù » e si hanno invettive ricche di eloquenza. Presi di mira sono specialmente i potenti del tempo dello scrittore, il quale non solo chiama « asini bardati » tutti i re allora sul trono; ma dimostra anche il suo disprezzo per ciascuno di essi, in particolare, di cui, esagerando e dando a vedere di conoscerli poco, mette in mostra e copre di ridicolo i vizî. Non è per questo più benevolo verso la plebe: chè a lui non piaceva la tirannide della piazza più di quella del trono.

Scritti di argomento dantesco.

La venerazione del Boccaccio per l'Alighieri è veramente straordinaria ed onora il maestro e il discepolo. Era l'ammirazione di un ingegno aperto alle impressioni tutte della bellezza verso un ingegno superiore e di un carattere sincero verso un carattere di ferro; alla quale partecipava il sentimento, per la pietà che le sventure destano nei cuori gentili, tanto maggiore quanto più è grande lo sventurato, e per lo sdegno contro chi aveva perseguitato il sommo poeta. E proprio in un momento di malumore contro i Fiorentini il Boccaccio prese la penna per riparare in parte all'ingiustizia di Firenze, che allontanandosi dagli esempi degli antichi stati innalzava i cattivi e i dappoco e maltrattava i buoni; e scrisse la *Vita di Dante*. Dopo dichiarata questa sua intenzione, tocca brevemente dell'origine di Firenze, della famiglia di Dante, della nascita e degli studî del poeta. Un paragrafo è destinato all'amore di Dante per Beatrice e al suo matrimonio con

Gemma Donati. Seguono notizie sulla partecipazione dell'Alighieri alla vita pubblica, sull'esilio, sugli ultimi anni fino alla morte e agli onori resi al cadavere. Si rimprovera quindi « l'ingrata patria » Firenze, che si dovrebbe gloriare più d'ogni altra cosa di Dante e richiederne le ossa. Viene appresso una descrizione fisica e morale del poeta e « però che spesso quistione si fa tra' leggenti, che cosa sia la poesia e che il poeta », il Boccaccio v'incastra una digressione sulla poesia, come ne aveva inserita un'altra sulle noie del matrimonio, parlando della Donati. Il resto della *Vita* è dedicato alle opere e si chiude con la spiegazione del sogno avuto dalla madre di Dante.

La *Vita di Dante* del Boccaccio ha una forma declamatoria, non perchè sia un esercizio rettorico, ma perchè l'affetto riscalda lo scrittore, e la sua mente è piena di reminiscenze classiche. Quindi va più considerata alla stregua d'uno scritto d'occasione che d'un'opera storica ponderata: infatti il Boccaccio per le notizie biografiche, che per lui sono più un pretesto che il vero scopo, o si fida della memoria, o ricorre alla tradizione, o anche alla sua fantasia. Il che non vuol dire che abbia mai avuto l'intenzione d'ingannare il lettore, ma egli è piuttosto che ha presentato il vero con faccia di menzogna, per quella sua tendenza a raccontare i fatti con molte circostanze secondarie. E che avesse il desiderio della verità lo dimostra la critica che fa alla tradizione, secondo la quale i primi sette canti dell'*Inferno* sarebbero stati composti prima dell'esilio del poeta.

La composizione di questa operetta sembra da porsi negli anni 1363 e 64. Una diecina d'anni dopo metteva mano il Boccaccio a un lavoro che sarebbe stato monumento più bello della *Vita* innalzato alla memoria dell'Alighieri, se avesse avuto compimento. Vedemmo come nel 1373 avesse l'incarico di spiegare pubblicamente Dante, e come non potesse continuare nella nobile occupazione. Perciò il Commento alla *Commedia* non va oltre il principio del canto XVII dell'*Inferno*. Le proporzioni di questo commento sono davvero grandiose; ma in realtà di quelle chiose di cui noi andiamo in cerca, atte a rischiarare difficoltà e a illustrare storicamente il poema, non c'è abbondanza. Precede una introduzione, in cui si discorre della *Commedia* in generale e si fa un cenno della vita del poeta. Il commento letterale è distinto da quello allegorico, a cui naturalmente è preposto. C'è esuberanza di chiose, perchè si commentano anche le espressioni più ovvie, che servono di pretesto per fare sfoggio di erudizione. Talora le chiose si stendono tanto e prendono una forma così enfatica, che pare che l'autore si dimentichi di Dante e, attratto dall'argomento, faccia lezione o predichi. Tale è la digressione sulla poesia a proposito del dantesco *Poeta fui* e tali le invettive contro la lussuria e contro la gola, che a noi riescono interessanti, perchè ci dànno notizie circa i costumi del tempo.

Le fonti del commento boccaccesco sono le opere di Dante, i commenti di Pietro Alighieri, di Iacopo della Lana e quello detto l'Ottimo, dei quali si serve con molta indipendenza, le cronache di Giovanni Vil-

lani e la tradizione orale. Fin da principio il commentatore dichiara di volere in tutto e per tutto uniformarsi alle dottrine della chiesa cristiana; ed ha la preoccupazione di illuminare i lettori, quando il loro giudizio potrebbe esser traviato in materia di fede dai concetti danteschi. Così spiegando il verso detto da Francesca: *Che come vedi, ancor non m'abbandona* osserva: « Secondo la cattolica verità questo non si dee credere, perciocchè la divina giustizia non permette, che in alcuna guisa alcun dannato abbia o possa avere cosa che al suo desiderio si conformi ».

Altri brevi componimenti furono ispirati al Boccaccio dall'amore e dallo studio di Dante; il sommario in terzine della *Commedia*, un carme latino con cui accompagnò la copia del poema mandata al Petrarca e la prosopopea dell'Alighieri in un sonetto.

Scritti minori.

La lunga lettera a Pino de'Rossi per consolarlo dell'esilio appartiene allo stesso tempo della *Vita di Dante* e vi spira la stessa indignazione contro al popolo fiorentino, che anima certi periodi di quel libretto. Le ragioni che il Boccaccio porta non sono molto persuasive, ma alcune specialmente appartengono al genere delle argomentazioni di cui la lettura di Seneca aveva nel Medio Evo mantenuto il gusto. Non è l'esilio che un permutar di luogo e il permutar di luogo non è un male: molti sono nello stesso caso di Pino, e alcuni stanno anche peggio: non è un gran danno lasciar Firenze, diventata un luogo « noioso a vedere o ad abitarvi » venuta in balìa di tali, che sanno darla a bere, « i quali tutti ricercando non si troverebbe che sappiano annoverare quante dita abbiano nelle mani, comecchè del rubare, quando fatto lor venga, e del far baratterie siano maestri sovrani ». Quanto agli amici, nessuno impedisce di vederli o di parlar loro in ispirito e di continuare la conversazione per lettera: quanto ai beni perduti, gran bella cosa è la povertà, che fa crescere morigerata la famiglia! L'età, la famiglia, l'innocenza di Pino forniscono altri argomenti per invitarlo alla rassegnazione: dopo di che l'autore lo esorta a sperare in Dio, perchè « egli è maladetto quell'uomo, che nell'uomo ha speranza ». Chi sa che non sia presto richiamato in patria, poichè sono così mutabili gli eventi e tutto è instabile in Firenze! Le riflessioni sono via via confortate d'esempî presi dalla storia greca e romana.

Altri scritti di poca mole e di poca importanza ci restano del Boccaccio oltre a quelli che abbiam veduto: alcune lettere latine, un elogio del Petrarca in latino, assai inesatto ma non inutile per la conoscenza della vita del Petrarca, un carme in esametri sopra l'*Africa*, la traduzione della quarta Deca di Tito Livio, compiuta a istanza di Ostasio da Polenta, inferiore per efficacia all'originale, ma superiore agli altri volgarizzamenti, e qualche altra quisquilia di niun conto.

Carattere morale.

Il Boccaccio come uomo è più simpatico del Petrarca. È di lui più sincero, e anche più modesto, perchè parla poco di sè e non fa ostentazione di umiltà. Amante della sua indipendenza, preferisce la povertà

alla vita del cortigiano e resiste alle preghiere e rinunzia a generose offerte. Ebbe simpatie verso la casa angioina, presso la quale passò gli anni suoi più belli, ma non fu verso di essa colpevolmente indulgente. Disprezzò l'imperatore, negando lo storico diritto imperiale, disprezzò la tirannide, alzando la voce contro il duca d'Atene, disprezzò i principi inetti; ma odiava anche gli eccessi della democrazia, e deplorava quell'inferocire delle parti che teneva divisa la cittadinanza fiorentina. Amava Firenze, ma non gli piacevano i suoi cittadini, e disgustato di vedere il governo in mano ai mestatori e agli arruffapopoli, si ritirò più d'una volta nella pace della sua Certaldo, cercandovi un conforto alle amarezze dell'anima.

Lo scrittore. Come letterato il Boccaccio è un innovatore. Prima di tutto ha il merito di avere dato più consistenza alla sintassi italiana e più armonia alla prosa e di avere contribuito alla unificazione della lingua, non tanto per la diffusione che acquistarono le sue opere, quanto perchè accostandosi al latino confermò l'idea che questa lingua madre dovesse essere uno dei criterì direttivi per la nuova lingua comune. Desunse poi nuovi generi dalle letterature classiche, specialmente il pastorale, e nobilitò alcune forme volgari e popolari, come la novella in prosa e la novella in ottava rima.

Come artista egli non riuscì però ad elevate altezze. Nel Boccaccio si fanno notare parecchie disuguaglianze. Ogni sua opera volgare ha delle parti belle, ma nessuna è interamente bella; anche il *Decameron*, ch'è la più perfetta, accanto ai molti luoghi di notevole bellezza per verità, per forza, per evidenza, ne ha altri pieni di rettorica ed anche d'inverisimiglianze, il che dimostra che in lui non c'era la sicura padronanza dell'arte. Nel Boccaccio si può dire che ci sono due nature che non si sono mai fuse, l'erudito e l'artista. Mentre Dante studia Virgilio per imparare a far da sè e, pur pigliando talora la materia dal classicismo, la foggia a modo suo, il Boccaccio studia i classici per imparare a far come loro; quindi ne viene che le reminiscenze della mitologia e della storia, specialmente nelle opere minori, riescono a danno della verità del sentimento, come le magnificenze dell'arte latina tenendo occupata la mente dello scrittore impediscono la sincerità dell'espressione; ma fortunatamente spesso l'una e l'altra balzano su belle e fresche, insofferenti di freni o di fronzoli, e l'artista piglia la rivincita sull'erudito.

Al Boccaccio piacciono le descrizioni esagerate, un po' di maniera, quindi avviene che molti dei suoi personaggi più che individui sono tipi. E va osservato pure che non ostante la feracità del suo ingegno ripete sè stesso non così di rado. Non solo si troveranno nel *Commento* a Dante cose che sono anche nella *Vita* o nel *De Genealogiis*, o punti di contatto tra il *De claris mulieribus* e il *De casibus virorum illustrium*, chè l'argomento richiedeva che il Boccaccio ripetesse le medesime cose; ma nelle opere che non sono di erudizione, si notano certe, dirò così, parentele, ricorrono più volte certi tipi fissi, certi motivi, e si mostra predilezione per alcune immagini. Intanto merita d'esser rile-

vato che l'embrione del *Decameron* è già nella prima opera del Boccaccio, nel *Filocolo* (libro IV), e nell'*Ameto*. Tanto in queste due opere, quanto nella loro maggiore sorella si hanno delle conversazioni regolate da un capo, e tenute in mezzo alle bellezze della natura. Anche nel *Filocolo* si raccontano novelle, due delle quali ricompariscono nel *Decameron* (94 e 95); talvolta anche le novelle narrate nelle campagne fiorentine risolvon questioni d'amore, come avviene sulle spiagge napoletane. La novella poi di Gianni da Procida (46) non è che la storia di Florio e Biancofiore nelle sue linee essenziali, ridotta in piccole proporzioni e spogliata specialmente dell'inverisimile e del soprannaturale. Si ha una giovine che, rapita, vien donata a Federigo di Sicilia, come Biancofiore è venduta all' Ammiraglio d'Alessandria; l'amante va a scovarla e, come fa Florio, passa dalla finestra per entrare nella camera di lei, ed è sorpreso nel suo letto, e quindi, come i due amanti del *Filocolo,* sono anch'essi condannati al fuoco. Ho già detto come ci sia analogia fondamentale tra il *Filostrato* e la *Fiammetta;* un'altra particolare c'è tra il *Filostrato* e il *Corbaccio.* Quando Troilo tradito si vuole uccidere, Pandaro lo consiglia di rispondere collo scherno al tradimento; così il Boccaccio, burlato dalla vedova, si vorrebbe uccidere, ma un pensiero gli dice press' a poco ciò che dice Pandaro all'amico e lo conferma nel proposito di vendicarsi il marito della detta vedova. La quale pure ha una certa somiglianza con la Griseida, che, anch'essa, nascondeva sotto le gramaglie desiderio di godere e cuore falso. Finalmente noterò come a questo tipo della vedova scaltra appartenga quell'Elena della nov. 77, che si prende giuoco d'uno scolare, e che quando in letto con l'amante ride di quel giovane, perdutamente innamorato di lei, ci rammenta la donna del *Corbaccio*, che col suo amante si beffa di messer Giovanni: tutte queste tre vedove poi han corrispondenza epistolare coll'innamorato schernito e lo tengono a bada. Il soliloquio della donna di Francesco Vercellesi, ch'ella fa prima di concedere i suoi favori all'amante, somiglia quello di Griseida, quando si decide ad amar Troilo, e a queste due donne è da accostarsi pure la ninfa Acrimonia dell'*Ameto* per le ragioni che la inducono all'amore di Apiros. Altra somiglianza tra l'*Ameto* e il *Decameron.* Nell'*Ameto* il marito di Agapes è un vecchio legista non adatto a soddisfare i desiderî della moglie, e un vecchio legista, egualmente disadatto, è il marito della Bartolommea Pisana (nov. 20) e tanto l'una che l'altra di queste donne pensano a consolarsi. Così il Boccaccio cominciava a sfogar quell' antipatia contro i legisti che ispira alcuni periodi del *De genealogiis* e del *De casibus.* Ameto è un fratello di Affrico, al quale assomiglia molto. Tutt'e due giovani cacciatori, tutt'e due inesperti d'amore, tutt'e due s'innamorano, trovando in mezzo ai boschi un crocchio di ninfe. Simile ad Ameto è anche il Cimone della nov. 41, che da prima rozzo vien dall'amore ingentilito.

Una descrizione che ricorre spessissimo nelle opere del Boccaccio è quella di un prato o di un giardino con una fonte, vicino alla quale passeg-

giano o siedono una o più donne, o cogliendo fiori, o colla testa inghirlandata di quelli già colti. Molte sono le donne boccaccesche presentate così collo sfondo di una vegetazione primaverile, rallegrata da fresche acque e da limpidi soli, dove la natura e l'arte concorrono a invitare all'amore.

Di situazioni che ricompariscono più volte voglio notare quella dell'innamorato che sta voltato verso la parte, dove sa trovarsi l'amata, a ricevere il venticello che di là viene, quasi gli deva portare qualche cosa della donna intorno a cui ha aleggiato. Così fa Florio, quando è a Montorio agli studî, così Arcita quando è lontano da Atene, così Troilo lontano da Griseida, così dice di fare il Boccaccio stesso nell'introduzione del *Filostrato* e nelle rime. D'immagini che ricorrono di frequente noterò quella dantesca del fuoco che si attacca alle cose unte, che si trova nel *Filostrato*, nell'*Ameto*, nel *Corbaccio* e altrove.

Tutto ciò, che può anche aver valore per sè stesso, ci mostra come il Boccaccio sia un ingegno retorico. Egli è persuaso della bontà di alcuni mezzi artistici, se ne invaghisce e li adopera sempre che gli capita l'occasione. Così, come avviene di tutti i retori, per i quali la parola è più che un semplice segno dell'idea, egli ha grande propensione a descrivere; e le sue descrizioni sono colorite in tutti i particolari a differenza di quelle di Dante che non dipinge ma scolpisce.

Se si considera come erudito, il Boccaccio ha grandi meriti per l'impulso dato agli studî classici; ma del resto egli è inferiore al Petrarca, perchè, mentre questi si rende padrone dei materiali che raccoglie e si assimila il pensiero e la forma antica, per quanto gli si conviene, il Boccaccio raramente si solleva al di sopra di un arido compilatore. Ciò non vuol dire che se ne deva fare, come alcuni n'han fatto, un ricettacolo inerte delle opinioni altrui. Negli ultimi anni della vita si affinò il criterio e cominciò a pensare colla sua mente più che non avesse fatto prima. Ma certo non deve alla critica la sua gloria; egli la deve soltanto all'essere un grande innamorato dell'arte.

Come la *Commedia* di Dante e il *Canzoniere* del Petrarca, così anche il capolavoro del Boccaccio nei varî periodi della letteratura italiana ebbe degli imitatori. Nel sec. XIV se ne contano due, Ser Giovanni così detto Fiorentino e Giovanni Sercambi.

Ser Giovanni Fiorentino.

La persona di Ser Giovanni Fiorentino, per quanto si sia fatto, non è voluta uscire dall' ombra e dal mistero. Dal suo *Pecorone* si ricava che questo Ser Giovanni nel 1378 era a Dovadola, una terra della Romagna distante nove miglia da Forlì « sfolgorato e cacciato dalla fortuna », probabilmente esiliato per ragioni politiche. In quell'anno si mise a scrivere il suo novelliere, cercando così anche di sfogare una sua passione amorosa. Quanto a quella designazione di *Fiorentino*, che tien luogo in certo modo del cognome, apparve per la prima volta in una edizione del *Pecorone* del cinquecento e si argomenta che possa esser veritiera.

In un proemio, che risente molto del fare boccaccesco, si racconta

come un giovane fiorentino di nome Auretto s'innamora per fama di una monaca bellissima, di nome Saturnina, che si trova in un convento di Forlì. Questo amore lo spinge a farsi frate per potere divenir cappellano del monastero di Saturnina, e tutto riesce secondo i suoi desideri, chè non gli manca nemmeno la corrispondenza amorosa dell'avvenente monachella. E arrivati a un certo punto di dimestichezza, non contenti delle lettere e dei sospiri e delle strette di mano, stabiliscono di trovarsi nel parlatorio ogni giorno per raccontare una novella per uno: il che fanno per venticinque giorni. Alla fine di ogni giornata uno di essi canta una ballata; e sospirando e dicendosi quasi sempre le medesime parole melate e talvolta baciandosi si lasciano soddisfatti.

Sotto queste scipitaggini verisimilmente si nasconde la storia d'un amore reale. Auretto sarebbe lo stesso Giovanni (tra l'altre cose *Aurecto* è anagramma di *auctore*) che per dar fama alla sua Saturnina avrebbe trovato questo mezzo di non troppo buon gusto.

Le novelle dunque dovrebbero essere cinquanta, e certo questa era l'intenzione dello scrittore; ma per mutazione non si sa bene di che genere, a cui l'opera ha dovuto sottostare, se ne hanno invece cinquantatre. Il novelliere non solo imita il Bocaccio nell'idea di chiudere i suoi racconti in una specie di cornice; ma prende anche direttamente da lui due delle sue novelle: che sono la 2ª della giornata III e la 2ª della V derivata dalla 67 e dalla 89 del *Decameron*. Altre due sono prese da Apuleio (XXIII. 2 e XXV. I); e ben trentadue dalle cronache del Villani. Sembra che a un certo punto l'autore si stancasse e per completare l'opera secondo che l'aveva disegnata ricorresse alle cronache di Firenze. Delle altre diciassette non si conosce con certezza la fonte; ma spesso si ha la fusione di diversi temi della novellistica medioevale in un solo racconto (II. 1, III. 1, IV. 1, VI. 1, VII. 1). La nov. 1 della giorn. IX. in cui si narran le astuzie di un ladro, di cui è vittima un doge Veneziano, sembra derivata da una redazione franco-veneta o veneziana, ora perduta, del *Dolopathos*.

Ser Giovanni ha assai arte di esposizione: è esatto nei particolari e non trascura nulla per rendere verisimile il racconto. Lo stile procede nelle novelle più piano che nel proemio, è sempre uguale, piuttosto scolorito: la sintassi è assai ordinata. Nell'insieme il *Pecorone* è un'opera goffa, che non manca però di una certa importanza. Quanto a quel titolo bizzarro, in un sonetto proemiale si dice che è stato dato al libro, perchè vi si trovano dei « barbagianni » tra i quali primo mette l'autore sè stesso, che vuol far libri « e non ne *sa* boccata ».

Giovanni Sercambi (1347-1424).

Giovanni Sercambi nacque a Lucca il 18 Febbraio 1347. Si acquistò nome di soldato valoroso pigliando ai Pisani la rocca di Pontetetto. Nel 1382 fu mandato dal suo comune ambasciatore ad Alberigo da Barbiano, che minacciava di venir contro Lucca, e riuscì ad allontanare questo pericolo. Fu legato alla famiglia Guinigi, potentissima in Lucca, e sotto il dominio di Lazzaro Guinigi ebbe, dal 1392 al 1400, varie cariche pubbliche. Morto Lazzaro nel febbraio del 1400, egli

preparò come un colpo di stato: e approfittandosi della sua autorità riuscì a far nominare capitano del popolo Paolo Guinigi. Continuò ad esser tenuto in gran conto e a rendere servigi alla patria anche sotto Paolo, di cui godè la fiducia; e morì nel 1424, lasciando un cospicuo patrimonio. Prima del 1400 scrisse un *monito* ai Guinigi, che è un vero programma di governo politico-militare-economico, in cui mostra molto senno pratico. Scrisse pure una cronaca dei fatti della sua città, che per il tempo, in cui fu composta, appartiene al secolo seguente. Nella storia letteraria si ricorda sopra tutto per le novelle. In un manoscritto esse sono in numero di 155 con intermezzi di descrizione e di osservazioni morali; in un altro sono 100 distribuite per giornate come nel *Decameron*. In un proemio, calcato su quello del Boccaccio, si dice come nel 1374, imperversando in Lucca la peste, una brigata di uomini di donne deliberarono di fuggire il contagio ed andare in giro per l'Italia. Radunatisi in una chiesa fecero capo della brigata un tal Luigi, che raccolse tra i presenti tremila fiorini per le spese e poi ad alcuni assegnò attribuzioni speciali; all'autore, ch'era della comitiva, toccò quella di raccontare delle novelle. Così alternando varî passatempi, tra cui c'era anche quello di cantare dei versi e di esporre delle sentenze, percorsero tutta l'Italia continentale: e le novelle a volte venivan raccontate per via, a volte nelle città dove si fermavano.

Queste novelle sono del genere medievale, tranne pochissimi aneddoti, attinti non alla tradizione, ma alla cronaca cittadina, e qualche fattarello accaduto all'autore. Ventuna sono derivate dal Boccaccio: le altre, probabilmente quasi tutte, furon raccolte dalla bocca del popolo. Perciò il Sercambi ci riesce prezioso, perchè ha conservato una bella raccolta di materiale importante per la *novellistica* comparata. Così di una novella che si trova nelle *Mille e una notte* non si conosceva altra redazione italiana che l'episodio di Giocondo e di Astolfo dell'*Orlando Furioso:* e il Sercambi ci offre di essa una nuova redazione. Notevoli sono le novelle di Virgilio nel cesto (48), e di Aristotile cavalcato (50) e di Piramo e Tisbe (130).

Nel Sercambi prevalgono le scene triviali e i personaggi sono per lo più stupidi o maliziosi; ma si cerca di ricavare un ammaestramento morale, anche dai racconti osceni. Del resto il valore artistico dell'opera è poco più che nullo. Quando il novelliere ha preso la materia dal Boccaccio, ha cercato di dar nuova faccia ai racconti; ma avendo non solo mutati i nomi propri, ma anche tralasciati qua e là dei particolari, ha reso il fatto più inverisimile. Il Sercambi era un uomo quasi senza cultura. Ha preteso di mettere dei titoli latini in testa a ciascuna novella, e ci ha rivelato che il latino era da lui appena conosciuto di vista: ha accumulato incredibili errori di geografia e di storia. Ma questo sarebbe ancora poco male, se avesse avuto da natura qualche attitudine artistica e gli fosse riuscito di scrivere una prosa (lasciamo stare i versi che sono orribili) limpida, vivace, adorna delle grazie del parlare famigliare: ma invece si perde nei labirinti di periodi sconclusionati, calpesta la grammatica, guasta le situazioni più drammatiche con la sua goffaggine.

CAPITOLO QUARTO

La letteratura borghese.

Condizioni e caratteri della letteratura borghese — Cecco Angiolieri — Folgore da S. Gemignano — Pietro Faitinelli — Pieraccio Tedaldi — Antonio Pucci — Franco Sacchetti: la vita, le novelle, le poesie amorose e la *Battaglia*, ecc. — Niccolò Soldanieri — Alessio Donati — Altri minori.

Condizioni e caratteri della letteratura borghese.

Durante il secolo XIV nelle principali città della Toscana, ma specialmente in Firenze, le ottenute libertà, per cui facile era a molti la partecipazione diretta al governo del Comune, le grandi ricchezze procurate colle industrie e le conseguenti comodità della vita fecero perdere alquanto della idealità di quella forte generazione battagliera, a cui Dante, ultimo venuto, dette il canto ed il nome; e gli animi s'intorpidirono alquanto nelle dolcezze del vivere domestico. Questa condizione di spiriti acquietantisi in un crescente egoismo e, quasi direi, rientranti in sè si riflette specialmente in una piccola letteratura, la quale bene è stata detta borghese, perchè si tenne lontana da ogni peregrinità aristocratica di forma e di pensiero, s'ispirò alla vita comune e sorse in mezzo a una società essenzialmente democratica.

Erano tempi in cui gran parte della vita si svolgeva fuori della casa. Nelle piazze, dove si affollava la gente intorno ai cantinbanchi e ai ciurmatori e in quelle dove affluivano ogni mattina fantesche e venditori, parassiti e cavalieri; nelle botteghe degli artefici, nei fondachi dei mercanti, nelle loggie, già dei grandi, nel palagio, dove la signoria lontana dalle famiglie faceva vita in comune, era un continuo tagliar i panni addosso a questo e a quello, ordir burle tremende, dare e commentare notizie e motti, ridere e scherzare; e la lingua intanto si addestrava alle malizie del gergo, come una bella donna, che quanto perde cogli anni in freschezza ed in grazia naturale va tanto acquistando in civetteria. C'erano poi le grandi occasioni; e per

Firenze le feste di Calendimaggio e di S. Giovanni, le giostre ed i giuochi sulle piazze di S. Croce e di S. Spirito, e poi ricevimenti di principi e di ambasciatori, nozze sontuose con balli in pubblico e armeggerie: e i giovani si riunivano in liete brigate, che si proponevano di godere e mantenevano più animate le città. Non mancavano però anche gl'intermezzi dolorosi. Le pestilenze spargevano il terrore e la morte, ma passata la paura di morire, i superstiti tornavano a godere con più gusto la vita: le guerre tenevano gli animi sospesi, ma davano esca al fuoco dell'amor patrio, che veramente non si spingeva oltre le mura della città e s'intrecciava spesso con interessi mercantili. Queste condizioni di vita favorirono lo sviluppo della letteratura borghese.

Dante scrisse da solo la commedia divina, gli scrittori familiari scrivono insieme la commedia umana, quasi collaboratori del Boccaccio. Nei sonetti, nelle ballate, nelle cacce, nelle novelle, chè sono questi i generi in cui si esercitano tali scrittori, senti l'acre odore della realtà giornaliera, e a seconda dei diversi umori, ora ascolti un lamento, ora un grido di gioia, ora una voce che pianamente ammaestra, ora un motto che punge, ora assisti a una di quelle scenette così comuni e pur così gustose, che ti rammentano i mimi del risorto Eroda; nè mancano gli scoppi d'ira generosa e le sferzate della satira. In amore questa scuola è naturalistica e in politica è guelfa. La forma è facile, dimesso per lo più il verso, disadorna la prosa, ma è conservata tutta l'efficacia che la lingua aveva sulle labbra del popolo.

Non è difficile trovare precursori di questa letteratura borghese: basti citare il dugentista fiorentino Rustico di Filippo; ma il primo che attinga tutta la sua ispirazione alla cruda realtà della vita, e che è al tempo stesso il più scettico, il più soggettivo e il più originale di tutti è Cecco Angiolieri senese. Cosa naturale questa, che si cominci da Siena, a chi pensi come questa città prima che le altre della Toscana, dopo l'epica giornata di Montaperti, montasse in grande stato e si abbandonasse al fasto e alla spensieratezza. Cecco dunque figliuolo di un frate gaudente, Messer Angiolieri, e di una bigotta, Monna Lisa, cresciuto in mezzo ai digiuni, alle vigilie e alle orazioni, venne su invece tutto dedito al giuoco, alla crapula e alle donne, nemico ai genitori e ad ogni regola di vita, forse per quella reazione solita avvenire in certe nature calde di giovani, imprudentemente troppo compresse. E tenuto a stecchetto dal padre, senza che la madre addolcisse la rigidità paterna, li odiò entrambi di un comune odio indomabile, che non si piegò neanche dinanzi alla tomba del genitore. Militò anch' egli nell'esercito della patria, ma pigliava il mondo troppo in burla per volere stare alla vita dura del campo; e una volta si mangiò all'osteria le armi, altre due volte fu multato, perchè non si presentò all'assedio di Turri in Maremma. Fu anche bandito da Siena per qualche tempo, ma non sappiamo per qual ragione. Il Boccaccio ci racconta un brutto tiro che gli giocò un Cecco di Fortarrigo suo compagno. Ebbe moglie, ma

Cecco Angiolieri (m. 1313?).

brutta e vecchia, era tutt'altro che adatta ad affezionare alla casa lui così vago di passeggiate notturne. In una delle quali, era di luglio, si fece una volta cogliere per la via dopo il terzo suono della campana e fu condannato. Nei primi del 1300 stette a Roma presso il Cardinale senese Ricciardo Petroni, e morì nel 1312 o poco innanzi, lasciando debiti e figliuoli assai.

Amò la figliuola di « un asinel calzolaio » di nome Becchina, donna, ci dice il poeta stesso, di molta bellezza, ma di poca bontà; la quale gli fece provare tutte le gioie e tutti i tormenti della passione amorosa e poi gli voltò le spalle, probabilmente, quando vide che non c'era da spillare più nulla da un disperato come quello. Giacchè la miseria, salvo pochi intervalli, accompagnò sempre l'Angiolieri, che nato nell'agiatezza dette fondo a tutti i suoi averi per queste tre passioni: « la donna, la taverna e il dado ». E sono questi gli argomenti delle sue poesie, quando non ha da lamentarsi dei genitori e della malinconia che l'opprime. Anche Giobbe in un momento di disperazione, stanco della vita, maledice chi gliel'ha data; e quella maledizione verrà ripresa dai tardi ed oscuri imitatori; ma Cecco non maledice il padre, perchè gli ha dato la vita, ma perchè gliel'assottiglia, che anzi nel mondo ci vuole stare e vuol godere. Nei suoi sonetti ci descrive le scene che seguivano tra il padre avaro e il figlio prodigo, e più volte esprime con sorprendente cinismo il desiderio che quel vecchio rubizzo se ne vada dal mondo. Ma che! È così sano che digerirebbe anche « pezze bagnate ». « Egli ha il suo cuoio si inferrigno e duro Che chi per torre al ciel volesse gire In lui fondar si converrebbe il muro ». Continua a viver « fresco e razza come un torro Ed ha degli anni ottanta o in quella vece ». Ma finalmente muore: ed ecco che Cecco manda un gran respiro e ne scrive a un amico: « sempre viverò glorificato Po' che messer Angiolieri è scoiato Che m'affrigiea di state e di verno ». E la madre ci viene rappresentata con colori foschi, quale insidiatrice della vita del figlio. I versi su Becchina non hanno davvero nulla della metafisicheria dello stil nuovo, ma qua e là graziosa semplicità e andatura come di poesia popolare. Il poeta dice senza metafore che vorrebbe « essere in braccio, in braccio con colei A cui l'anima e il cuore e 'l corpo diêi »; e si vanta così: « . . . io salii sull'albor dell'amore E dalla sua mercè colsi quel fiore Ch'io tanto disïava d'odorare ». La passione fremente gli fa trovare espressioni efficacissime, come questa: « Ma perch'io la *trasamo*, pure attendo »; e gli fa prender l'aria d'un fanciullo, come quando cerca di commuovere il padre, dicendogli: « Se io avessi un sacco di fiorini » e Arcidosso Montegiovi e cento some di aquilini « Non mi parrebbe aver tre bagattini Senza Becchina: dunque, in che ti provi, Babbo, di gastigarmi? ». Becchina parla ed agisce (s'intende da quella povera fanciulla ch'ella era, senza nessuna alta virtù che la difendesse e le rendesse meno pericolosa la bellezza) specialmente nei sonetti a dialogo. In uno di essi alla popolana andata a

marito il poeta sfoga l'animo suo: Da poi che mi fosti tolta « Sempre l'anima mia è stata involta D'angoscia, di dolore e di tormento ». E la Becchina ricorre a rimedì spicci: « Perchè non hai chi mi ti tolse spento? » E Cecco: Perché non ne ho coraggio; « Poichè per tua cagion ebbe la gioia ». Ma la Becchina aveva anche altre esigenze: voleva di bei doni, tanto che il povero poeta ebbe a concludere: « Qual' è sanza danari innamorato Faccia le forche e impicchisi egli stesso » La miseria poi gli è anche causa di una malinconia più profonda: lo avvilisce in modo che quando ha la scarsella vuota, non riconoscerebbe nemmen Becchina, che qualunque villanello potrebbe impunemente insultarlo. Oramai egli è nato sfortunato, e gli pare che se toccasse l'oro diventerebbe piombo, e se andasse al mare, non troverebbe gocciola d'acqua. È proprio vero che non si muor di dolore, chè a quest' ora egli sarebbe già morto.

Il componimento dell'Angiolieri più caratteristico è un sonetto dove esprime i suoi desiderî, nel quale « il cominciamento procede a suoni rotti, solenne, minaccioso, quasi mugghio di tempesta devastatrice, rapido come folgore, passando con orribile *crescendo* da una sventura e da un eccidio all'altro: ma la fine è uno scroscio di grasse risate » (D'Ancona).

S'io fossi fuoco, arderei lo mondo,
S'io fossi vento, io 'l tempesterei,
S'io fossi acqua, io l'allagherei,
S'io fossi Iddio, lo mandere' in profondo.
S'io fossi Papa, allor sare' giocondo,
Che tutti i Cristïan tribolerei:
S'io fossi imperador, sai che farei?
A tutti mozzerei lo capo a tondo.
S'io fossi morte, io n' andre' da mio padre,
S'io fossi vita, non stare' con lui
E similmente farei a mia madre.
S'io fossi Cecco, com'io sono e fui,
Torrei per me le giovane leggiadre,
Le brutt' e vecchie lascerei altrui.

Cecco Angiolieri è figlio snaturato, marito infedele, dissipatore delle sostanze, giocatore, taverniere e cinico per giunta: ma per quanto si senta ripugnanza per un uomo siffatto, per quanto s'abbia un concetto elevato dell'arte, noi leggiamo i suoi sonetti e ne restiamo scossi; segno certo che l'opera artistica è riuscita. E magari dichiarando questa poesia un *documento umano*, a lettura finita ci sentiamo presi da un sentimento di pietà per il poeta, che vediamo nella nostra immaginazione smunto, cogli occhi incavati, con le labbra sfiorate da uno di quei sorrisi, che non van sino al cuore, ma fan nodo alla gola; e sentiamo che se l'avessimo davanti in carne ed ossa, non avremmo il coraggio di muovergli un rimprovero.

Folgore da S. Gemignano.

A Siena ci richiama pure Folgore da S. Gemignano, contemporaneo dell'Angiolieri, di cui sappiamo che nel 1305 e nel 1306 era atto alle armi. Dodici nobili giovani senesi s'erano riuniti, recando in comune

somme cospicue, coll'intento di darsi bel tempo e tal brigata s'era acquistato dal popolo il titolo di spendereccia. Alla « brigata nobile e cortese » a cui accenna anche Dante offrì Folgore i servigi della sua musa, e in una corona di quattordici sonetti (dodici, uno per mese, più uno d'introduzione ed uno di conclusione) dedicati a un Niccolò di Dionigi, pur esso di quei compagnoni e che ci fa pensare al dantesco Niccolò « che la costuma ricca Del garofano prima discoperse » (*Inf.* XIX. 127-128), descrisse gli spassi e i piaceri che si potevano prendere quei cercatori di godimenti. Egli ha però un senso fine della vita e sa guardarsi dalle trivialità. Non c'è fantasia d'epicureo di buon gusto che possa immaginare una esistenza confortata da più squisite delizie. D'inverno « una città, un piano, Sale terrene, grandissimi fochi, Tappeti tesi, tavolieri e giochi » e d'estate « trenta castella in una valle d'Alpe montanina ». In primavera « la gentil campagna Tutta fiorita di bell' erba fresca » e giardini, d'autunno la villa e il contado. Ma i luoghi deliziosi e i comodi non bastano; egli pensa anche alle occupazioni; che sono il ballo, la caccia, il giuoco, il cavalcare, la giostra ed altri trattenimenti egualmente geniali e gentili. Così d'inverno sarà bello approfittar della neve: « uscir di fuora alcuna volta il giorno Gittando della neve bella e bianca Alle donzelle che staran dattorno ».

E altrove ci trasporta colla fantasia in una di quelle città turrite medievali e ci fa vedere drappelli di giovani cavalieri sfolgoranti nelle belle assise « rompere e fiaccar bigordi e lance E piover da fenestre e da balconi In giù ghirlande e in su malarance ». Anche ai cibi pensa il poeta e ne trova d'appropriati per ogni stagione. Di questi sonetti dei mesi fece la parodia un Aretino, Cene della Chitarra.

Dopo i mesi i giorni. In un'altra serie di sonetti dedicata a Carlo di Guerra Cavicciuoli, condottiero dei Sangeminianesi nella guerra contro Volterra nel 1308, descrive giorno per giorno le occupazioni del donzello, di colui cioè che aspirava all'onore della cavalleria. Piena di vivacità e di naturalezza è la descrizione della caccia dei sonetti del Venerdì e del Sabato. Scrisse Folgore anche una corona di sonetti intorno alla cerimonia della cavalleria, in cui personifica le virtù che deve avere il cavaliere, ma non ne restan che cinque. In altri sonetti filosofeggia; ma più importanti sono quattro d'argomento politico, riferentisi ai fatti di Toscana del 1315 e del 1317. Egli, guelfo, è pieno di sdegno contro i guelfi, perchè divisi tra loro, e acciocchè dalle passate sciagure imparino a far senno, ricorda loro, doloroso ricordo, la rotta di Montecatini. L'amarezza e lo sconforto gli suggeriscono versi ironici; ma l'ironia diventa sarcasmo, quando inveisce contro i Pisani, tutti lindi e attillati e « valenti sempre come lepre in caccia, A riscontrare in mare i Genovesi » alludendo alla battaglia della Meloria; e il suo verso ha poi qualche cosa di tremendo, quando egli si rivolge a Dio, che più non vuole adorare, dacchè aiuta i ghibellini, aggiungendo questa espressione piena di forza: « E se Uguccion ti comandasse il dazio, Tu il pagheresti senza perentoro ».

Pietro Faitinelli (m. 1349).

Questi versi politici di Folgore ci richiamano subito alla mente il notaro Pietro Faitinelli di Lucca detto Mugnone, morto probabilmente nel novembre del 1349. Nel 1314, quando Lucca fu presa da Uguccione della Faggiola coll'aiuto di Castruccio Castracani, fu esiliato ed ebbe i beni confiscati; nè potè tornare che nel 1331, quando la signoria di Lucca passò a Giovanni Re di Boemia. Le vicende della sua parte e il lungo esilio gl'ispirarono dei versi notevoli per sincerità di sentimento. Quando Arrigo VII nel 1312 si fu accampato sotto le mura di Firenze, egli compose un fiero sonetto su Roberto di Napoli, chiudendolo con un verso che precorre il dantesco *Re da sermone:* « Or sermoneggi e dica Prima e Terza » e contro di lui, capo inetto dei Guelfi, ha altri versi roventi in quel sonetto che comincia: « Veder mi par già quel dalla Faggiuola Re di Toscana ». Mentre è lontano dalla patria, vede nella sua fantasia, crucciandosene, Lucca « castel di Pisa E i signor fatti servi dei ragazzi ». E con che cuore desidera il ritorno! « S'io veggo in Lucca bella il mio ritorno. . . . Le mura andrò leccando d'ogn' intorno ». Animo onesto e non accecato dall'odio di parte esalta anche Castruccio, perchè ha purgato Lucca dalla feccia dei demagoghi. Lasciò pure poesie morali, tra cui diffuso molto fu il sonetto dove dice di voler rinnegare la fede di Cristo, giacchè vede il rio montato e'l buon disceso e tutto il mondo spoglio di virtù.

Pieraccio Tedaldi (m. 1350?).

Simile all' Angiolieri per la vita disordinata e il carattere della maggior parte dei suoi sonetti, ma di lui più scolorito è il fiorentino Pieraccio Tedaldi, nato verso la fine del sec. XIII. Nel 1315 fu tra i soldati a cavallo del sesto di S. Piero Scheraggio alla battaglia di Montecatini e venne fatto prigioniero dai Pisani. Nel '28 fu castellano di Montopoli. Stette molti anni lontano da Firenze, non si sa se per bando o per affari, e morì circa il 1350. L'Angiolieri desidera la morte ai genitori e il Tedaldi alla moglie. Se qualcuno gli portasse la novella « vera o di veduta o vuoi d'udita » ch'ella fosse morta, ei gli farebbe dei bei regali. Sentite sventura! « In cinquantotto di che con lei giacqui Cinquanta giorni ne stetti ammalato! » La morte gli ha tolto la prima moglie « contro a *suo* volere »; se vuole « perdonanza » di questa ingiuria, gli deve togliere anche la seconda. Anch' egli, come il rimatore senese, è spesso preso dalla malinconia, specialmente quando ha la borsa vuota. E poi, che vita era quella che menava in quella buca di Montopoli, specialmente privato del maggior suo gusto « Cioè di veder donne » « In chiesa, alli balconi o nella via »! Cogli anni si aggiunsero le malattie, specialmente degli occhi, e cogli acciacchi del corpo, che aveva peccato, vennero all'anima i rimorsi e i pentimenti, e quindi le rime religiose e morali, assai pedestri. E non manca l'ispirazione dell'amor patrio. Dopo venticinque anni di vita randagia sospira il ritorno nella « città gioiosa e magna di Firenze » e, come altri compagni d'arte, esprime l'odio contro Mastino della Scala che vede « colla coda tra gambe già fuggire ».

Ha pure qualche buon sonetto d'amore e quella sua « gaia donna Con velo in capo e colle trecce avvolte Acconcia adornamente alla lucchese » è un grazioso profilo.

Antonio Pucci (m. 1390?).

Ma i più importanti degli scrittori borghesi fiorentini sono Antonio Pucci e Franco Sacchetti. Il primo, nato sul principio del secolo XIV, cominciò a servire il Comune come campanaio e in tale qualità lo troviamo nominato nel 1346; ma poi cambiò la campana colla tromba d'argento del banditore e a questo incarico riunì quello di approvatore, almeno dal 1349 al 1369. In questo anno chiese ed ottenne (nel giugno) di lasciare il faticoso ufficio di banditore, riserbandosi soltanto l'altro, che però tenne solamente sino al dicembre. Dopo il 1390 non troviam più il suo nome nei libri delle prestanze e forse fu quello l'ultimo anno della sua vita lunga e fortunata; fortunata, dico, perchè egli potè arrivare, a quanto ci afferma in un suo noto serventese, a una vecchiezza rigogliosa consolata dall' affetto della moglie e dei figli e dal vedere la sua città florida, potente e rispettata.

Antonio Pucci è uno di quei piacevoli Fiorentini, che compariscono nelle burle e nei lieti convegni che ci descrivono i novellieri. Anche di lui Franco Sacchetti racconta una certa avventura in una delle sue novelle (175). Il Pucci « avea una casa dalle fornaci della via Ghibellina e là avea un orticello che non era appena uno staioro, e in quello poco terreno avea posto quasi d'ogni frutto, e spezialmente di fichi, e aveavi gran quantità di gelsomino, ed eravi un canto pieno di quercioli e chiamavalo la selva ». Di questo orto menava gran vanto Antonio ed anche ne mise in rima le bellezze; onde per fargli dispetto alcuni capi matti v' introdussero una notte due asini, e un mulo; i quali sperperarono quello che era per Antonio un luogo di delizie. Ma, scoperti gli autori, il Pucci si fece, in ammenda, pagare da cena.

Il Pucci fu fecondissimo verseggiatore. Ebbe vena facile che nessun ideale artistico elevato costringeva entro sponde troppo anguste; ma che solo il lungo e diuturno esercizio rendeva più limpida e scorrevole. Fu infaticato artefice di sonetti, e di questa specie di componimento dettò anche le regole nei primi cinque dei Sonetti sull' arte del dire in rima compilati in parte sul *Tesoro* di Brunetto Latini. Ed era invero questa la forma più adatta a quel genere di poesia, dove il pensiero non ha bisogno di largo svolgimento e dove di frequente si presenta un bozzetto, o si vuole inquadrare in poco spazio una qualche dottrina, che per le rime spesso tornanti all'orecchio meglio s'imprima e si conservi nelle menti, o si svolge brevemente un qualche concetto morale. E tali furono principalmente gli argomenti dei sonetti del Pucci; egli descrisse, compendiò, moralizzò. A quanti piccoli casi della vita non ci fa egli assistere? Ora è il barbiere che gli raschia la faccia e gli fa troppo piegare indietro le reni, ora il pollaiuolo che gli ha venduto per pollastra una gallina vecchia, tanto dura da mettere a repentaglio i denti di chi la mangiava, ora è il poeta stesso che avendo bevuto

troppo sente fuggire la lettiera e il letto e addormentatosi sogna d'avere in mano un bicchier di trebbiano. Le regole del dire in rima come le perfezioni del cavallo, i dì oziachi come la ricetta per la salsa, porgono argomento ad altrettanti sonetti pucciani. La famiglia fu al piacevole fiorentino argomento molto gradito. Il prendere o no moglie, le satire contro le donne, gli avvertimenti per la vita domestica erano stati materia di scritti d'indole diversa, e nel secolo dell'umanesimo doveva, questa pianta stravecchia e dalle radici molto diffuse, rimettere frondi novelle. Il Pucci con quello spirito pratico che distingue la sua scuola, e lui particolarmente, sostenne la necessità della famiglia e dell'affidarla alla donna.

La femmina fa l'uom viver contento:
  Gli uomini sanza lor nïente fanno;
  Trista la casa dove non istanno,
  Però che sanza lor vi si fa stento:

sentenzia il banditore fiorentino, dichiarandosi pronto a difendere le donne « a piedi e a cavallo », come le difese nei versi e in una prosa. Perciò non manca di dare i suoi avvertimenti agli sposi novelli, che mutin vita e attendano a far masserizia, non manca di protestare contro l'abbandono in cui son lasciate le donne dai mariti e contro l'amore con le schiave e insegna a educare i figliuoli con un sistema pedagogico, dove la frusta ha la parte più importante. Ciò non vuol dire che l'amore di padre non fosse in lui forte e sincero e non gl'ispirasse dei versi affettuosi, come nel sonetto a Franco Sacchetti, dove egli deplora non si capisce se la malattia o la morte di suo figlio. L'amicizia è un altro argomento delle sue rime morali; e ora egli filosofeggia su di essa in tono pessimistico, concludendo che « Il pover uomo non ha amico in terra », ora espone le soddisfazioni che procura la vera amicizia. E a poco a poco ragionando sugli uomini e sulle istituzioni umane si solleva alla satira, come nei sonetti contro i frati di varî ordini, che hanno tralignato, o in quelli contro i malversatori del comune.

Questi sonetti (ne fan fede i manoscritti molti che li recano e le varietà di lezione) correvano per le mani di tutti, erano avidamente letti e ricercati, e all'operoso rimatore se ne commettevano dei nuovi. E di questo specialmente si lamenta il Pucci; ma sentiamo lui stesso:

— Deh, fammi una canzon, fammi un sonetto —
  Mi dice alcun ch'à la memoria scema;
  E pargli pur che datami la tema,
  Io ne debba cavare un gran diletto.
Ma e' non sa ben bene il mio difetto,
  Nè quando il mio dormir per lui si scema;
  Chè prima che le rime del cor prema
  Do cento e cento volte per lo letto;
Poi lo scrivo tre volte alle mie spese,
  Però che prima correggier lo voglio
  Che 'l mandi fuora tra gente palese,

Ma d'una cosa tra l'altre mi doglio,
Ch'i' non trovai ancora un sì cortese,
Che mi dicesse: — Tiè il denar del foglio. —
Alcuna volta soglio
Essere a bere un quartuccio menato
E parc ancora a lor soprappagato.

Va pure rammentata una corona di diciannove sonetti, dove si svolge un'avventura amorosa e il sonetto fa da mezzano tra il poeta e una donna maritata. Questa naturalmente da principio fa resistenza, ma poi riceve l'amatore e gli dice: « Gentil maestro, el tuo voler farai » e quando si lasciano « in sull'aprir del giorno », lo invita a tornare e si congeda con questa raccomandazione: « Il mio onor ti sia raccomandato »; il che vuol dire: Fai, ma non parlare. È una figura interamente boccaccesca, mentre tutto l'insieme rammenta in parte le tenzoni della lirica dugentistica.

Nella storia della fama di Dante occupa il Pucci un posto notevole. Cita più volte i suoi versi, più volte mostra di ricordarsene e in un sonetto ne ritrae le fattezze, forse quali erano a lui note per il pennello di Giotto: in un capitolo del suo *Centiloquio*, di cui altrove si terrà parola, immagina una visione per esaltarlo. L'affetto che ha per il poeta non è superato che da quello per Firenze, il quale lo comprende; per Firenze, che a lui era un'ispirazione perenne. Occorrerà di discorrere altrove di quanto ha scritto, che riguarda particolarmente la storia e la politica fiorentina; ora rammenterò solo il capitolo sulle bellezze di Mercato Vecchio, « Che l'occhio e il gusto pasce al Fiorentino » che gli pareva la più bella piazza del mondo; e a render più compiuta la figura del simpatico popolano basti il dire che seguì con occhio vigile tutte le vicende del suo comune; e che in cima alla sua mente stava questo ideale politico: pacificata tutta la Toscana sotto l'egemonia fiorentina, e Firenze tranquilla, gloriosa e potente, coi suoi commerci bene avviati in Europa e in Levante, coi suoi cittadini sparsi per tutto il mondo ad attestare la loro attività e il loro ingegno, colle sue meraviglie artistiche, coi suoi grandi poeti.

Franco Sacchetti (1330?-1400?).

Franco Sacchetti nacque probabilmente circa il 1330 da Benci d'Uguccione. Nel 1354 si ammogliò con una Strozzi di nome Felice, che morì nel 1377. Nel 1387 passò a seconde nozze, con Ghita di Pietro Gherardini, e nel 1396, essendo novamente rimasto vedovo, sposò Giovanna Bruni. Ebbe due figli, Filippo e Niccolò. Attese alla mercatura e viaggiò per affari di commercio: notevole tra questi viaggi quello in Schiavonia, che gl'ispirò una canzone. Fu ambasciatore del comune, a Bologna, nel 1376, e, non si sa a chi, forse ai Genovesi nel 1381; sappiamo però, che prese la via di mare e fu assalito e derubato dai Pisani e gli fu ferito il figlio. Fu priore nel bimestre 15 febbraio — 15 aprile 1383 e degli Otto della guardia verso il 1385. Seguì un periodo di strapazzi e di sciagure: chè il Sacchetti dovè adattarsi alla vita incomoda del potestà, esercitando questa carica nel 1386

a Bibbiena, nel 1392 a S. Miniato e nel 1396 a Faenza, del cui signore, Astorre Manfredi, godè la stima e la benevolenza, tanto che fu confermato nell'ufficio, che gli scadeva nel novembre. A lui la podesteria riusciva sommamente ingrata, e, anima onesta e buona, egli si lamentava dell' attribuzione di punire i delitti e del contatto di viziosi famigli: esprimeva tra l' altre una volta tale disgusto con queste parole: « io sono a Faenza, a far penitenza ». Intanto a queste e ad altre cause di scontento, come una caduta in cui si fracassò una gamba, e una sorella invasa da spiriti, si aggiungeva che nel 1397 Alberico da Barbiano, devastando il contado fiorentino gli bruciava le possessioni di Marignolle, lasciando l' olio e il vino sparso per terra e i pedali dei frutti tagliati. Ma il buon Franco non si disperava, e coll'esempio che aveva sott' occhio degli effetti della guerra, scriveva sonetti sull'utilità della pace. Nel 1398, in qualità di capitano della provincia fiorentina, andò a stare a Portico in Romagna. Nel 1400 era ancora vivo; ma forse la sua vita non si protrasse più oltre.

Le novelle

Il Sacchetti deve la sua maggior fama alle novelle, che scrisse in numero di trecento: non ne rimasero però che dugento ventitrè e qualcuna di esse non intera. Furono scritte così come gli venivano alla memoria (228) e come le abbiamo oggi, e benchè non ci sia appunto per questo un ordine prestabilito, sono riunite però da un certo legame. Anzi si può dire che ogni novella incomincia con qualche espressione da cui si rileva in che rapporto sta colla precedente. Spesso è l'identità del personaggio, che dopo raccontata una novella ne fa all'autore venire a mente un'altra, altre volte è la somiglianza dell'argomento oppure è il contrasto; tanto che qua e là si possono distinguere dei gruppi, che vengono talora contrassegnati da frasi come queste: « Ora voglio mutare un poco la materia » (5) o « Per dare alcuna inframessa, voglio venire su alcune novelle d'amorazzi » (206) o « alcuna inframessa è da dare a questi inganni » (226).

Come ci fa capire, Franco scrive a dettatura della memoria e non attinge a fonti scritte; e sono fatti quasi esclusivamente di colore storico e della generazione immediatamente precedente da lui raccolti dalla viva voce, che vengono fermati colla parola coloritrice; talora sono anche fatti, di cui è stato spettatore egli stesso, se non il protagonista. Alcune novelle, già prima di esser scritte da Franco, avevano fatto un lungo giro, in modo che si raccontavano in più modi, e Franco mostra di conoscere le varianti (4): anzi della novella 10 dice « per alcun giovane fu già scritto e molto più lungamente, ecc. E questo non fu vero perocchè, ecc. ». Solo due delle novelle mi sembra che facciano eccezione ed appartengano alla specie delle novelline tradizionali medievali, quella di Carlo Magno e dell'ebreo convertito e l'altra di Alberto della Magna, che fa il pesce di legno, che sono l'una e l'altra di un contenuto simbolico morale.

La *loica piacevole.*

Il Sacchetti ha una grande simpatia per la *loica piacevole*, cioè per quella specie di ridicolo che scaturisce dal rigore di un ragiona-

mento. Della sua predilezione per questo genere è prova il fatto che egli si dà premura di notare tra le novelle alcuni casi accaduti a lui stesso, in cui, e non è difficile scoprire la sua compiacenza, colla logica ha confuso qualche saccente o ha fatto ridere. La novella 151 è quella a cui alludo principalmente. Franco è a Genova in un cerchio di « molti savi uomini d'ogni paese ». Fazio da Pisa dice d'indovinare a certi segni « che chiunque era uscito di casa sua, fra quello anno vi dovea tornare ». Allora Franco per deriderlo, gli domanda se sia più facile sapere il passato o il futuro. E avuto per risposta che il passato, comincia a tempestarlo d'interrogazioni: — Che facesti il tal giorno, che mangiasti il tal altro? — A simili domande Fazio, come smemorato, non riesce mai a rispondere. Allora a Franco e agli altri non manca che tirare la conclusione, che, se non sa il passato, tanto meno saprà l'avvenire. Di più, dice il novelliere, « Chi fosse indovino sarebbe ricco »; Fazio è povero, dunque non è indovino. E conclude in aria di trionfo: « Or così coi miei nuovi argomenti confusi Fazio Pisano ». Il tipo del *loico piacevole* nelle novelle del Sacchetti, per il quale l'autore mostra una illimitata ammirazione, è un oste, Basso della Penna, un vecchietto che andava sempre pettinato in zazzera e in cuffia e colle sue piacevolezze attirava gente all'albergo che teneva in Ferrara. Un giorno arrivano dei Fiorentini, e domandano lenzuola bianche. Basso risponde: « Non dite più: egli è fatto ». Ma andati a letto si accorgono che le lenzuola non sono di bucato. La mattina dopo si lamentano, e Basso, andato in camera, dice loro: Son elle rosse, son elle azzurre, son elle nere? son elle bianche? E così anche Franco imparò a chiedere lenzuola di bucato e non bianche. Un'altra volta Basso invita a mangiare alcuni amici; ma non fa mettere il vino in tavola. Gli invitati quando cominciano ad aver sete, lo dicono ai servi; i servi riferiscono al padrone, e questi fa osservare che li ha invitati a mangiare e non a bere (20). E così com'era vissuto, volle morire. Ridotto in fin di vita e abbandonato dai parenti, lasciò alle mosche un paniere di pere mèzze ogni anno al dì di S. Jacopo, perchè non lo avevano abbandonato mai, e visitato da una sua vicina chiamata Monna Buona, disse: Oramai muoio contento, che di donne buone ancor non ne ho trovata una. Vero è che questo ragionare a volte distrugge l'effetto dell'arguzia, come nella nov. 193, dove Piero degli Albizzi « savio notabile cittadino e grande quanto mai avesse la città » a Messer Valore che gli aveva portato un chiodo per fermar la ruota della fortuna, sul colmo della quale si trovava, risponde che se ciò fosse possibile il ferro acquisterebbe il valore dell'oro e si farebbe ingiustizia a quelli che aspettano di salire per il girar della ruota.

Affini alle novelle della *loica piacevole* sono quelle dove il protagonista mostra prontezza di spirito, congiunta a senno naturale e che si rivela in un motto, in una frase concisa che ti fa pensare un poco e poi ti fa vedere una verità inaspettata. Tali sono le novelle, dove entra Rodolfo da Camerino, che fu « filosofo naturale di pochissime parole ».

Se Basso della Penna è il loico piacevole, quello che punge con grazia, che ha sempre pronta la risposta, che ha veramente un po' di quel che noi diciamo *spirito,* Dolcibene invece è il tipo dell' uomo di corte, il quale non colla finezza dell'arguzia, ma con scempiaggini e pazzie fa ridere la gente e attira l'attenzione anche di quelli che non l'approvano del tutto. Tra questi è Franco, che di lui racconta molte novelle, pur chiamandolo quasi scellerato, perchè le sue stranezze gli han colpita la fantasia. « Molte novelle assai vaghe e di brutta materia si possono scrivere di lui » (nov. 10).

L'uomo di corte.

Dolcibene fu amico di Franco, col quale scambiò qualche sonetto; scrisse anche versi religiosi. Fu, secondo che di lui si dice nel romanzo del Paradiso degli Alberti, « bello di corpo, robusto, gagliardo e convenevole musico e ottimo sonatore d'organetti, di liuto e d'altri stormenti » e « fu bene accettato e veduto per le sue virtù, facendo sue canzonette in ritimi con parole molto piacevoli e intonandole con dolcissimi canti ». Frequentò le corti fino dalla tenera età e fu fatto cavaliere da Carlo di Lussemburgo. Erano gli uomini di corte persone non addette al servizio di alcun signore, che, fornite di pregevoli qualità di corpo e di spirito e istruite per lo più nella musica e nel canto, si soffermavano ora qua ora là a rallegrare le corti dei principi o i conviti dei grassi borghesi con motti e con varie prove di abilità e d'ingegno: avevano grande entratura nelle famiglie e si permetteva loro molta confidenza colle donne. Quando erano più in fiore, nè si erano confusi coi parassiti e coi buffoni, coi quali avevano qualche affinità, componevano liti e concludevano matrimoni, avevano anche molta libertà di parola e potevano dir cose che riuscissero molto agre, senza che ne ricevessero danno, anzi venendo ricompensati ugualmente. Ma anche essi degenerarono e da un lato divennero triviali nel modo di trattenere gli ospiti, colpa più di questi che di loro, dall'altro seminatori di scandali tra le famiglie. Agli uomini di corte di questa seconda specie appartiene Dolcibene, di cui il Sacchetti ci racconta diverse indecenti scempiaggini, fatte in Terra Santa, quando vi andò con Galeotto Malatesti, e in varie parti d'Italia (Nov. 10, 11, 24, 25, 33, 117, 145, 153, 156, 187).

Il buffone.

Simile all'uomo di corte, ma di lui meno nobile, era il buffone, che se ne distingueva pure perchè ordinariamente salariato, e che tra le arti usate per divertire aveva anche quella di contraffarsi e contorcere in varie guise il corpo. Un rappresentante di questo genere è, nelle novelle del Sacchetti, il Gonnella, che « il più della sua vita stette col marchese di Ferrara, e alcuna volta venìa a Firenze ». Egli è un vero e proprio truffatore, il quale ruba in modo che la sua vittima resta col danno e colle beffe. Un giorno prende due capponi da un pollaiuolo, e ne mena seco il garzone, dicendo che vada con lui a prendere il costo. Si reca a un banco e volta le spalle al giovanetto. Questo dopo un poco, perduta la pazienza, gli tira il mantello, e il Gonnella « subito si trae della scarsella una gran sanna di porco e

mettesela alla bocca; e ciò fatto s'arrovescia le ciglia degli occhi che pareano di fuoco, e con questi, facendo un fiero viso, si volse al garzoncello dicendo: Che vuoi tu? » E il garzoncello spaventato se ne torna al suo padrone senza denari. Crudele è la burla ch'egli fa a quei gozzuti, a cui dà ad intendere d'esser medico, e prescrive la strana cura di soffiar nel fuoco con dei tromboni per accusarli poi, dopo spillatone denaro, come fabbricatori di monete false; e il contrasto tra la semplicità di quegl'infelici e la pietà che destano da una parte, e la malizia fine del ciarlatano e il ridicolo della sua trovata dall' altra, fa che la novella ci faccia più impressione delle rimanenti, dove comparisce questo ciurmatore. E quando poi leggiamo che un mercatante, da cui voleva il Gonnella colla sua improntitudine cavar dei fiorini, gli fa dare invece dei pugni sonori, diciamo in cuor nostro: Santi pugni!

Un altro buffone, protagonista d'un paio di novelle (69 e 70), è Ribi, meno ribaldo del Gonnella. Esso « fu piacevolissimo: e fu fiorentino, e molto si ridusse, come fanno li suoi pari, nelle corti dei signori lombardi e romagnoli, perchè con loro faceva bene i fatti suoi; chè dava parole, e ricevea roba e vestimenti; e quando venia in Firenze, non guadagnando ricorrea alcuna volta alle nozze, dove pur alcuna cosa leccava ».

Finalmente due scherzi poco puliti fatti a dei Genovesi si raccontano di due altri buffoni, Stecchi e Martellino, che conosciamo già dal *Decameron*.

Vari argomenti di riso.

Oltre alle burle di quelli che le facevan per mestiere, se ne raccontano molte di cittadini che amavano di divertirsi alle spalle dei semplicioni. Di queste burle ce ne sono delle innocenti, ma non le più. Alcune sono interessate, come quella di Bonamico, che, quando era discepolo del pittore Tafo, non volendo alzarsi d'inverno la notte a lavorare come il maestro voleva, mettendogli più volte in camera degli scarafaggi con lumi addosso riuscì a spaventare il buon uomo e gli fece lasciare l'abitudine d'alzarsi troppo presto. E, più che una burla, è una vera e propria frode quella di Bozzolo mugnaio che fece andare a pescare un fante mandato da Biancozzo de' Nerli ad assistere alla macinatura del suo grano, per rubare a suo agio (199). Non sempre però riuscivan bene queste burle. A Firenze eran soliti pigliarsi beffe dei podestà, che, venendo per lo più da città o da paesi meno inciviliti, si prestavano alla canzonatura. Ma Messer Macheruffo da Padova, a cui fecero un brutto scherzo, ne mandò assai all'altro mondo rei e non rei, e fece una vendetta certo sproporzionata all'offesa (42). A volte ciò che forma l'interesse della novella non è una risposta spiritosa, o una burla più o meno innocente; ma sono avvenimenti di per sè stessi curiosi, dove l'uomo non ha individualmente nessun merito, se fanno ridere o per altra ragione piacciono, com'è il caso della scimmia che imbrattò le pitture di Bonamico (161), e di quel medico Gabbadeo che fu portato via in cattivo punto dal suo cavallo imbizzarrito, e fece cadere, urtando, varie masserizie e perse il cappuccio

(155). Alle volte non è questo o quel personaggio il protagonista, ma tutta una città. Così nella novella 132 si racconta come una gran pioggia fu causa di falsi allarmi e di confusioni ai Maceratesi che credevano d'essere assaliti dai nemici.

Di personaggi c'è molta varietà. Ci sono poeti, come: Guido Cavalcanti, Dante, Antonio Beccari, Antonio Pucci; artisti, come: Giotto e Buffalmacco; papi, come: Bonifazio VIII; principi, come: Edoardo d'Inghilterra, Bernabò Visconti, Ridolfo da Camerino ed altri. E poi la turba di quelli che la storia non rammenta: mercanti, osti, frati, soldati, podestà, giudici, cavalieri; scarse le donne e pochissime volte con una parte importante, ma quasi sempre furbe e maliziose più degli uomini, raramente vittime di qualche burla, come quella che disturbava i sonni di Buffalmacco. E tutti parlano ed operano secondo la loro condizione e talora adoprano il dialetto natìo anche quando non sono fiorentini.

Le osservazioni morali.

Le novelle si chiudono o sono intramezzate da osservazioni, spesso non brevi, d'indole politica o sociale o morale o religiosa, che talora hanno colla novella un legame puramente esterno. Chi si aspetterebbe di vedere in un libro di novelle una specie di protesta contro le compagnie di ventura? Il pacifico Sacchetti non solo le disapprova, perchè i soldati mercenari « gente scellerata » vivono di guerra, ma anche per il pensiero che, quando combattono tra loro per diversi signori, non si possono avere in odio, e « par che dicano: Ruba di costà, chè io ruberò ben di qua ». Non meglio disposto è verso i signori, a servire i quali non siamo mai sicuri (61 e 62), come sicuri alla lor volta non sono neppur essi, questi « tiranni lupigni » « i quali sono nemici della justizia e amici della forza », a cui però talvolta le pecorelle dànno la morte. E le città libere non stanno molto meglio di quelle che sono sotto i tiranni. Con le gravezze i governanti riducono alla miseria i cittadini, colpendoli senza criterio e senza giustizia (188 e 148). Si perde ogni gentilezza di costumi e sale in alto la feccia della società civile. La cavalleria è decaduta; chè si conferisce a tali che « si potrebbe fare cavaliere un uomo di legno, o uno di marmo, che hanno quel sentimento che l'uomo morto » (153). E, se dalla vita pubblica passiamo alla privata, si trova qui pure molto da dire. La donna, che è il cardine della famiglia, è fatta segno agli strali del Sacchetti. Le donne sono vane (99) « e la femmina che più si percuote e nel pianto e nel lamento è quella creatura che più tosto dimentica la morte del marito » (47). Egli è che manca la vera fede, « perocchè ciascuno va dietro a quelle cose che giovano al corpo e non all'anima » (103) e vi è invece molta superstizione. Franco piglia qua e là occasione a detestare gl'inganni delle reliquie (60), l'uso delle immagini di cera che si appendevano a questo o a quel santo da cui si credeva aver avuta una grazia (109), il culto dei Santi sospetti (151), gli spacciatori di brevi che dovevan produrre, secondo gli sciocchi, effetti straordinari (217). Al male della superstizione si aggiunge che i custodi della religione che de-

vono in ogni cosa dare il buon esempio sono dissoluti e ciurmatori (111 e 207). E tanto s'accende di giusto sdegno contro i preti corrotti il novelliere, da derogare alla rigidità della sua morale e godere di azioni colpevoli commesse a danno di essi (34).

Se non che noi non dobbiamo prendere alla lettera tutti questi lamenti, giacchè il Sacchetti, come tutti i lodatori del passato, talora esagera i mali del presente. E che esageri e cada in una specie di pessimismo, si ricava bene da quelle osservazioni ch'egli fa sull'aver figliuoli: « molto maggior dolore è averne che non averne; nel non averne è una passione, nell'averne sono assai tormenti. Se sono cattivi, vivono assai, e mai altro che male non se n'ha; se son buoni, ei si muoiono; e ciascuno cerca pur di volerne, e le più volte cerca la sua mala ventura ». Forse la propria esperienza gli avrà strappato questo lamento, che stona col concetto sano della vita, che mostra d'avere ordinariamente il Sacchetti.

Tempo e ragioni della composizione.

Nel tempo che fu potestà a S. Miniato, a quanto pare, Franco cominciò a scrivere queste novelle e via via ne venne in seguito aggiungendo. Era la solitudine e la lontananza dalla città, era un disgusto degli uomini e delle cose in mezzo a cui viveva ciò che lo risospingeva ai ricordi della sua giovinezza e dei tempi migliori e glieli rendeva più belli? Era forse l'uno e l'altro. Nella piazza dei mercatanti di Genova, quando ci fu Franco, si ragionava un giorno tra cittadini di diverse città « di quelle cose che spesso vanamente pascono quelli che sono fuori di casa loro, cioè di novelle, di bugie e di speranza e infine d'astrologia ». Ora a San Miniato ei non fa che pascersi di queste cose, che non gli riescono poi tanto vane, perchè gli si presentano abbellite dalla lontananza a testimoniare la spensieratezza, l'ingenuità e la probità di una generazione omai prossima a scomparire. Anch'egli è un *laudator temporis acti*. Non è possibile non vedere in lui una certa compiacenza quando narra alcune burle che a noi sembrano scipitaggini, quasi per far risaltare come una volta i vecchi sapevano divertirsi: egli si sente a un poco per volta in mezzo ad una generazione che non è più la sua e quei tempi beati, in cui si poteva burlare senza che ne seguisse altro che un gran ridere, ei li rimpiange perduti con una manifesta amarezza. « Oggi se ne ucciderebbono gli uomini » dice dopo narrata una beffa fatta da suo padre, e poi aggiunge: « E così si davano i mercatanti diletto e insieme di ciò che si faceano, erano contenti e aveanlo a caro » (98). Ma oltre che quei tempi gli si presentavano alla fantasia coi caldi colori del tramonto, i tanti aneddoti gli davano occasione ad esercitare quella sua critica morale a cui fu forse sempre inclinato, e a cui più doveva esserlo, quando, secondo lui, il mondo peggiorava e l'età lo portava a vedere tutto buio e tutto brutto.

Queste io credo le ragioni psicologiche del libro di Franco, pure ammettendo vere anche quelle che nel preambolo egli addusse, il vedere cioè bene accolto il *Decameron* e il voler anch' esso dare alla povera umanità di che ricrearsi e sollevarsi dalle miserie quotidiane.

L'arte.

« Il mondo è pieno di novità » fa dire Franco a un suo personaggio « e ciascuno ha vaghezza delle cose nuove *quia omnia nova placent:* » e i suoi racconti sono tutti pieni di fatti di « nuovi » uomini e si fa un consumo veramente straordinario di questo epiteto. Il vero è che poi di « novità » nel senso di originalità spiritosa ce n'è molto poca. Gran parte di queste novelle sono scipite e molte di quelle che ci piacciono, ci piacciono per la ingenuità del narratore, per il colorito locale, per le circostanze così lontane della nostra vita, e per noi ridicole in sè stesse, in modo che se fossero raccontate nella forma piana moderna spogliate di ogni colorito storico, le troveremmo del tutto insipide; quindi il diletto che noi proviamo oggi in gran parte è diverso da quello che ci voleva procurare il buon Franco. E quando leggiamo che tutta Venezia rise per otto dì, perchè Benci Sacchetti aveva sostituito una cappellina unta a un ventre di vitella e quasi un anno durò il sollazzo che aveano del Golfo (225), vien fatto di esclamare: Oh gran bontà e semplicità dei nostri vecchi! Se non che il valore artistico del libro non sta in questo spirito d'arguzia più o meno sviluppato, più o meno fine, ma bensì nell' arte di metterci sott'occhio uomini e cose, nella quale Franco riesce, senza volerlo, di una efficacia non comune. Non ha Franco l'occhio che scende nelle profondità del cuore umano a scrutarvi l'interno dei sentimenti, i misteri e i moti delle passioni, ma sì quello che coglie la realtà esteriore. Con mano sicura egli ci mette dinanzi i tratti caratteristici dei personaggi, e ce ne rappresenta con evidenza l'aspetto. Abile è pure nello sviluppare il comico delle situazioni. Per esempio, quel timido esecutore di Firenze, che andato a mettersi l'elmo, ci trova una nidiata di topi e scende in piazza per sedare un tumulto, quando questo è per finire e la sua presenza è inutile, coll'armatura guarnita di « una sopravvesta di ragnateli profilata di paglia » perchè da gran tempo lasciata in riposo; e quella brigata di giovani che, malamente ospitati, dormono in una stanza dov'è l'acqua sotto il letto e destatisi al canto dei ranocchi, via a cavallo fuggono alla mattina come se avessero il diavolo dietro, voltandosi per vedere se il pantano li insegua, sono presentati con una tale comicità, che restano fissi nella memoria. Il Sacchetti riesce altresì nelle descrizioni di baruffe e di tumulti; par proprio di vedere in certe novelle, come in quella del « cavalluccio di Rinuccio di Nello » (159) un corri corri da tutte le parti, un'onda di popolo che cresce e poi un rimescolìo e un agitarsi violento. Del resto la novella è condotta con poca arte, poichè spesso l'autore non si occupa della sua unità, ma si abbandona a digressioni poco opportune o racconta insieme a quella che dà il titolo qualche altra avventura, che gli viene alla mente per connessione d'idee.

Le liriche d'amore.

L'amore, che era un sentimento così forte e terribile nei poeti dello stil nuovo, diventa presso i nuovi rimatori una cosa piacevole. Si è già abbandonato l'alto concetto della donna; e in certi casi la nuova scuola si contrappone addirittura alla vecchia. Dino Frescobaldi

aveva sostenuto doversi preferire l'amore della giovinetta e Antonio Pucci consiglierà invece al Boccaccio, che gli aveva domandato se fosse meglio amare una pulcella o una vedova, che « segua la viduetta e lasci il giglio ». In Cecco Angiolieri prevale in tutto e per tutto la passione sensuale; ma c'è nei poeti borghesi un altro modo di considerare e rappresentare artisticamente la passione amorosa e la donna: l'amore resta sempre un amore terreno, ma abbellito da una certa galanteria o ingentilito dalla grazia dell'idillio; è un arte, se si vuole, meno sincera di quella di Cecco, ma più fine ed elegante. La caccia e la vita dei campi e le giornate passate in campagna dalle allegre brigate somministrarono alla poesia concetti e immagini o l'argomento stesso: e si ebbe in piccolo una specie di anticipazione dell'Arcadia. Anche questa maniera semplice e che attingeva i suoi mezzi artistici alla vita reale divenne convenzionale; ma non si può negare che si hanno dei quadretti graziosissimi, che per la levigatezza della forma e la nitidezza delle immagini, ci fanno pensare al lavoro di un paziente miniatore o di un orefice. Le forme metriche più usate sono la ballata, specialmente d'una stanza sola, e il madrigale, componimenti brevi adattati alla qualità della materia, e che venivano posti in musica: giacchè queste poesie d'amore erano, mentre per la grave canzone non si usava più, destinate al canto. Franco dunque scrisse parecchi di questi componimenti, che vennero intonati da diversi maestri di musica, e alcuni da lui stesso. Nella poesia amorosa di Franco, come in generale in quella degli altri della sua scuola, c'è poco d'individuale, tranne qualche accenno a un cangiamento d'amore. Sono per lo più idilli, dove è descritto qualche incidente più o meno curioso. Così in una ballata si racconta che il poeta trovò sola in un bosco una « amata lungo tempo giovinetta » che non si poteva muovere perchè presa dai pruni. Che bell' occasione per un innamorato! Ma c'era un terzo importuno « sicchè per esser tre venne fallato Il dolce don ch' ei disïava amando »! E si dovè contentare d'aiutarla a distrigarsi dai rovi. Un pruno è anche in un'altra ballata: vedendo il poeta la sua donzella alle prese colle spine, da cui tenta liberarsi, esclama: « Volesse Dio ch'io diventassi pruno! » Spesso però è un desiderio vago della bellezza femminile, un amore nato lì per lì alla presenza di donne vezzose in mezzo alla bella campagna, che ispira il poeta. Tale è il caso della seguente ballata, ch'ebbe tanta diffusione:

— O vaghe montanine pasturelle
Donde venite sì leggiadre e belle?
Qual è 'l paese dove nate sete?
Che sì bel frutto più che gli altri adduce?
Creature d'amor vo' mi parete;
Tanto la vostra vista adorna luce.
Nè oro, nè argento in voi riluce
E, mal vestite, parete angiolelle. —

— No' stiamo in alpe presso ad un boschetto:
Povera capannetta è 'l nostro sito,
Col padre e con la madre in picciol letto,
Torniàn la sera dal prato fiorito,
Dove natura ci ha sempre nodrito,
Guardando il dì le nostre pecorelle. —
— Assa' si de' doler vostra bellezza,
Quando tra monti e valli la mostrate;
Chè non è terra di sì grande altezza,
Dove non foste degne ed onorate.
Deh, ditemi, se voi vi contentate
Di star ne' boschi così poverelle! —
— Più si contenta ciascuna di noi
Andar drieto a le mandre a la pastura,
Che non farebbe qual fosse di voi
D'andar a feste dentro a vostre mura:
Ricchezza non cerchiam, nè più ventura
Che balli e canti e fiori e ghirlandelle. —
Ballata, s'i' fosse come già fui,
Diventerei pastore e montanino;
E prima ch'io il dicesse altrui,
Serei al loco di costor vicino,
Ed or direi Biondella ed or Martino,
Seguendo sempre dove andasson elle.

In questi componimenti prevale la forma narrativa e la dialogica. Narrativi sono sopratutto i madrigali, dei quali ecco uno dei più belli ad esempio:

Rivolto avea il zappator la terra,
E poi risecca era sul duro colle
Là dov'io giunsi, sì com'amor volle,
Sul qual correan verso un pomo verde
Donne in ischiera e l'una all'altra avanti
Con leggiadre parole e bei sembianti.
Giunte ad esso, ed io mirando, tanti
Frutti non vidi tra 'l suo verde adorno,
Quant'io vidi man bianche a quel dintorno,
Dolce parlando tirar rami e fronde
Regina vidi in cu' il mio cor s'asconde.

La forma narrativa si mescola alla dialogica dando luogo a piccolissimi drammi nelle *cacce*. Sono esse brevi composizioni in versi non legati da regola nessuna, quasi a rappresentar con più vivacità l'azione: hanno un'origine probabilmente giullaresca e descrivono cacce donde la loro denominazione, ma anche spesso fatti di altra specie. In una ad esempio vediamo sparsa per un prato una comitiva di donne intente a coglier fiori. In un'altra invece si descrive una battaglia.

Poesie d'occasione.

Alcuni componimenti furono scritti dal Sacchetti espressamente per ricorrenze speciali. Tale è il canto pieno di movimento e di baldanza che comincia:

Benedetta sia la state
Che ci fa sì solazzare:
Maledetto sia il verno,
Ch' a città ci fa tornare.

che sembra composto per una brigata che fosse solita adunarsi sulle amene pendici di Marignolle presso Firenze, dove Franco aveva le sue possessioni. Quanto desiderio di godere, quanta esuberanza di vita in questo canto balioso:

> Sempre danze e rigoletti
> Con diletto e gioia ciascuno,
> Vecchi come giovanetti
> Non è differente alcuno:
> Siam cento e siam uno
> In un animo e volere.
> Ciascun grida pur godere
> E muora chi non vuol cantare.

Non mancano però in mezzo a tanta freschezza le cincischiature del sentimento e le imitazioni dello stil nuovo, come nella ballata: *O giovinetta, po' che se' sposata,* che deve fare da « cameriera » alla « sposa novella » e nell' altra: *Giammai non fu, nè fia,* dove si svolge il concetto che dove regna amore deva essere virtù. Ed è anche da notare che la donna subisce una curiosa trasformazione: le ali d'angelo che le avevan dato i poeti idealisti della generazione passata diventano vere ali d'uccello. La donna è chiamata in un madrigale di Franco « una augelletta » e in un altro « un'augelletta di penna nera » e altrove essa vola « al nido d' una foresta » e il poeta paragona se stesso a un falcone.

La battaglia delle belle donne, ecc.

Il Sacchetti scrisse, forse in età giovanile, anche un poemetto mezzo burlesco intitolato la *Battaglia delle belle donne di Firenze colle vecchie,* diviso in quattro canti. Alquante delle più belle donne di Firenze si adunano presso alla città ed eleggono una regina della brigata che è Costanza Strozzi. « Una vecchietta di crudele aspetto » di nome Ogliente, che nascondendosi tra l'erba si era potuta a loro avvicinare, in aria di dispetto e di minaccia, s'avanza verso le belle donne, le quali per ordine della regina l'uccidono. Costanza poi eccita le compagne all'odio contro le vecchie, e si stabilisce di ucciderne quante ne capitino. Intanto la turba delle avvizzite nemiche d'amore si prepara a vendicare la morta Ogliente e manda un'ambasceria di otto di loro per dichiarar la guerra alle giovani. Queste poi, mentre le loro avversarie si preparano alla guerra, rinforzando il loro esercito coi disamorati, tutta gente vile, mandano a chiamare « Il caro duca de' leali amanti » che viene in loro aiuto con un eletto stuolo di amatori, e con loro si muovono dietro il gonfalone di Venere in cerca del nemico. Lo trovano schierato sotto il gonfalone di Proserpina ed attaccan battaglia; riescono a sconfiggere le vecchie e quindi festeggian la vittoria.

In questo bizzarro componimento, i cui canti cominciano con una doppia invocazione, a Maria e a Venere, si ha la fusione di diversi elementi. Esso innanzi tutto ci riporta alle usanze di radunate geniali di gentildonne, usanze rese famose dall'arte del Boccaccio, e si prende di qui occasione per fare una stucchevole enumerazione di belle Fiorentine, di cui si dice il nome e la famiglia e si celebrano le lodi,

come abbiamo visto che fece anche Antonio Pucci. Questo sembra lo scopo del lavoro, ma la favola, l'orditura è in germe nei *contrasti* e fors'anche nelle feste con che si soleva rallegrare la città di Firenze. Vi s' insinua poi e circola per tutto il poemetto la satira contro le vecchie, argomento caro alla musa popolare, e che ispira anche qualche lirica del medesimo autore. E a questo spirito satirico si deve se fra tante ottave scipite, se fra tanta mancanza di buon gusto e anche di buon senso, si può notare qualche cosa di buono e qualche cosa che ha valore letterario. Voglio dire che ci sono dei luoghi che pongono il Sacchetti tra i precursori dei poeti eroi-comici. L'esercito delle vecchie porge occasione a descrizioni di genere grottesco e si trova qua e là qualche tratto che nemmeno l' autore della *Secchia rapita* sdegnerebbe per suo. Si senta che bello spettacolo presenta l' esercito delle vecchie!

Tanti neri mantili, e canovacci
Adoperati a fuoco mai non furo,
Quanti alle teste lor facean legacci,
E questo ben parea timido e scuro;
Pendevano a quell'ombra i capellacci
Canuti, e unti d'olio e di bituro,
Gli occhi focosi, e le vizze mascelle
Avrebbon morto il diavolo a vedelle.
Erano armate d'uncinuti raffi,
Di scale, coltellacci, e di schedoni,
E l'una all'altra: Or credi ch'io l'accaffi?
Diceva spesso con brutti sermoni:
Qual eran sanza sella e sanza staffi
Montate con gran pena a cavalcioni
Su magri tori e su bufale nere,
Come più sozze, e di maggior podere.

Ecco il capitano della prima schiera:

. . . . il Ciuffa portatore
Vecchio, bistorto, pazzo e frodolente,
Ch' un cercine per arme ha messo fore.
Or udirete come francamente
Si porterà nell'arme il feritore,
Che volendo in sull'asino salire
Sei volte o più ne cadde, allo ver dire.

Non meno ridicola è la Ghisola, quella che regola e dirige l'impresa:

Sovr'una mula magra, zoppa e cieca
Trecento portator la caricaro
Con gran fatica questa vecchia bieca,
E poi d'intorno ben la puntellaro
Di paglia e di capecchio ch'ognun reca,
Sì che non caggia per un colpo amaro,
E un paiuolo le dieron per targhetta
Con una forca per doppia vendetta.

Il Sacchetti tentò anche argomenti più serî e talora con forme più solenni, sicchè dovremo in altri capitoli occuparci di nuovo di lui; ma

il suo meglio è tutto qui, poichè giustamente egli è stato dichiarato inferiore all'argomento ed all'arte nelle cose gravi, mentre nelle piacevoli e satiriche riesce spesso a farsi ammirare.

Niccolò Soldanieri.

Niccolò di Neri Soldanieri, di cui mi consta solo che viveva ancora nel 1361, coltivò con buon successo questo genere di poesia leggiadra. Anch'esso prende delle immagini dalla caccia e si compiace di descrivere qualche piccola avventura occorsagli alla campagna. Però, più ardito del Sacchetti, non aspetta che il pruno gli trattenga l'amata, ma come un satiro della favola la insegue pella solitudine dei campi, e una volta riesce a raggiungerla e a tenerla nelle sue braccia, ma poi che ella si mette a gridare « Come da lupo pecorella presa Spande il be' be' in voce di dolore, Perch' allo scampo suo tragga il pastore » la lascia andare, nè sa quando la riprenderà. D'altro genere è l' avventura, a cui allude la seguente ballatina assai curiosa:

> I sono un pipistrel che va gridando
> Çi çi di notte intorno a una tana,
> Aspettando çi çi con voce piana.
> Çi çi non viene; ed io non so che farmi,
> E volo in su e in giù çi çi chiamando,
> Tanto che l'alba si viene appressando.
> O me o me! sogn'io o vo sognando?
> Çi çi rispuose — Entra — e fe' entrarmi
> Ov' io più amo, e sto con dolce lana.

Alessio Donati

Anchè più civettuola e procace è la musa di Alessio Donati, nei cui versi forbiti regna un più crudo realismo e compariscono meno le pastorelle. Egli si accosta di più al popolo, dalla cui poesia certo devono provenire e la monaca che vuol fuggire di convento coll' amante e la ragazza che annoiata di star sempre chiusa in casa vuol gettar via « la rocca, il fuso e l'ago » e fors' anche quegli amanti che stando abbracciati sentono sbadigliare « la madre vetula » e quella moglie che esorta il suo drudo a far piano, perchè non se n'accorga il vecchio marito. Si senta il madrigale della monaca, notevole anche per l'uso dei versi sdruccioli:

> La dura corda e' l vel bruno e la tonica
> Gittar voglio e lo scapolo,
> Che mi tien qui rinchiusa e fammi monica;
> Poi teço a guisa d'assettato giovane,
> Non già che si sobbarcoli,
> Venir men voglio, ove fortuna piovane;
> E son contenta star per serva e cuoca,
> Chè men mi cocerò ch'ora mi cuoca.

Altri minori

Questi sono i campioni della letteratura borghese: ci resta poi lo stuolo dei minori, alcuni dei quali sono ignoti addirittura, chè molte poesie vagano per le raccolte di rime antiche senza nome d' autore. Tra questi minori si voglion ricordare l' Orcagna, Francesco Landini e Adriano de' Rossi. Del primo si hanno alcuni sonetti, dei quali è famoso quello sulla natura d'amore. È una critica, che dovè parere spiritosa, della classica personificazione dell' amore; ma è forse più

importante il primo verso della coda in cui è formulato il concetto dell'amore proprio di questa scuola.

Molti poeti han già descritto Amore
Fanciul nudo, coll'arco faretrato
Con una pezza bianca di bucato
Avvolta agli occhi, e l'alie ha di colore:
Così Omero e così Naso maggiore
E Virgilio e li altri han ciò mostrato;
Ma come tutti quanti abbino errato
Mostrar lo intende l'Orcagna pittore.
Sed egli è cieco, come fa gli inganni?
Sed egli è nudo, chi lo manda a spasso?
Se porta l'arco, tiralo un fanciullo?
S'egli è sì tener, dove son tanti anni?
E s'egli ha l'ale, come va sì basso?
Così le lor ragioni tutte annullo.
L'amor è un trastullo,
Non è composto di legno nè d'osso
E a molta gente fa rompere il dosso.

Francesco Landini (1325-1397) che maravigliò colle sue melodie e col suo ingegno i contemporanei scrisse delle poesiole da cantare, com' era solito, a diletto delle brigate.

Di Adriano de' Rossi, amico del Pucci, e che come lui scrisse sulla inondazione di Firenze del 1333, acquistò popolarità un sonetto (*Il selvaggiume che viene a Fiorenza*) ispirato dalla facilità con cui i magistrati si lasciavan corrompere dai donativi. E a molti altri versi giuntici anonimi, dettero occasione gli avvenimenti del tempo, come le lotte che Firenze sostenne con Mastino della Scala e con Gregorio XI. Largamente rappresentata è la poesia giocosa e molti precursori hanno tra questi ignoti il Burchiello e il Berni; anzi si vanno ora per essi formando alcuni dei motivi che poi domineranno la piacevole arte del motteggiare in rima.

CAPITOLO QUINTO

La lirica d'arte nazionale.

Caratteri della lirica d'arte nazionale. — Fazio degli Uberti. — Pietro Alighieri. — Poeti veneti: Giovanni Quirini, Niccolò de' Rossi, Antonio Beccari, Franceso di Vannozzo. — Poesie Viscontee: Braccio Bracci. — Matteo Correggiaio e Giovanni Dondi. — Bartolommeo da Castel della Pieve. — Simone Serdini, F. Sacchetti, Bruscaccio da Rovezzano e Guido del Palagio. — Cino Rinuccini e altri minori.

Con Dante prima e poi col Petrarca e col Boccaccio il linguaggio toscano e specialmente fiorentino, cui già altre circostanze preparavan lentamente il trionfo, cantava vittoria sugli altri dialetti d'Italia e diventava lingua nazionale. Segnatamente l'Alta Italia, che nel secolo XIII era stata attratta dalla Francia e si era servita delle lingue d'oc o d'oil, si volse ora alla nuova luce che veniva dagli Appennini, e per bocca di un trattatista di metrica riconosceva il volgare toscano come il più adatto all'espressione letteraria dei pensieri, e il più diffuso e il più facile a capirsi. La lirica fu il genere letterario in cui prima si manifestò la tendenza all'unità; furono lirici i primi scrittori non toscani che cercarono di scrivere in italiano. Vero è che subito non riuscirono ad appropriarsi interamente la dolce favella che sonava sulle rive dell'Arno; e adopravano ancora qualche provincialismo, quando rammentasse il latino, chè la lingua latina continuò accanto alla figliuola ad avere autorità e rimaneva ancora uno dei criteri per la lingua aulica, letteraria.

Caratteri della lirica d'arte nazionale.

Il sentimento della italianità cominciò ora a farsi più generale colla lirica: e a ciò contribuirono le memorie dell'antica Roma, che i tre grandi Toscani richiamarono in onore; il nuovo volgare fu riconosciuto l'erede del latino e gl' Italiani si sentiron figliuoli dei Romani e cominciarono a considerarsi membri d'una sola famiglia.

Si ebbe così, a principiare dalla metà del secolo XIV o poco prima, una lirica ch'era italiana e non più toscana, che aveva comuni in tutta la penisola la lingua, i metri, i mezzi artistici e, si può dire, su per

giù i sentimenti e i soggetti. Ma, sia perchè i suoi cultori numerosi furon la maggior parte più di buona volontà che di molto ingegno e di forte sentire, sia perchè i non toscani si trovavano a maneggiare una lingua a loro non familiare, e di cui perciò non conoscevano tutti i segreti, nè potevano far sentire tutte le finezze, riuscì una lirica, in cui spesso l'intelletto tiene il luogo del sentimento e l'erudizione della fantasia. È una lirica questa, che a differenza di quella dello stil nuovo trae immagini e motivi dalla mitologia e dalle leggende e dalle storie del mondo antico, che a differenza della poesia borghese tratta l'amore in una forma convenzionale e in politica vagheggia ideali di monarchie, a cui per il momento non corrisponde la realtà delle cose, che a differenza della poesia popolare adopra una lingua affettata, infarcita di latinismi; e sta quindi bene da sè. E a capo di essa pongo Fazio degli Uberti, che riunisce in sè diverse tendenze e segna come il punto di passaggio della scuola toscana alla nuova. In lui qualche spiritello e un po' d'idealità dello stil nuovo, in lui la mite voluttà e la serena contemplazione della natura del Petrarca, e in mezzo ai fiori che mandano odore di buona poesia i germi che, svolgendosi, convertiranno « in bozzacchioni le susine vere ».

Fazio degli Uberti.

Fazio di Taddeo degli Uberti, nacque a Pisa nel primo decennio del sec. XIV. Nel 1336 era a Verona, dove godè la protezione di Alberto II della Scala. Fu in relazione con Luchino Visconti, che servì, non sappiamo in che qualità, fu amico e familiare di Bruzio Visconti ed ebbe qualche rapporto con Matteo, Galeazzo e Bernabò. Viveva ancora nel 1368 e moriva poco dopo, e, secondo Filippo Villani, in Verona. Così poco si sa della vita di Fazio, di cui il citato Villani diceva che « per guadagno frequentava le corti dei tiranni, adulava e la vita e i costumi de' potenti ». E dalle sue opere si ricava ch'ebbe a condurre una vita agitata. Tutto questo non ci meraviglierà, se si pensa che Fazio era un discendente di Farinata e sul suo capo pesava la vendetta di Montaperti. « La persecuzione degli esuli era ormai diventata, si può dire, una tradizione del governo guelfo . . . era la voce del popolo . . . di quel popolo empio contro i suoi fuorusciti « in ciascuna sua legge » come suona, pur non senza affetto, il cruccioso lamento di Farinata; essi non dovevano trovar mai presso la patria « nè merzè, nè misericordia », ma trascinando pel mondo la vita grama e stentata, attestare per ogni dove la potenza de' loro vincitori » (Del Lungo). Certo pensava a sè il poeta, quando faceva dire a Firenze in una canzone:

> Vedove e pupilli e innocenti
> Del mio sangue miglior van per lo pane
> Per altrui terre strane
> Con gran vergogna e con mortale affanno.
> E questi assai più crudi che serpenti
> Li scaccian, come bisce fan le rane,
> Che ha l'uom pietà d'un cane
> S'a mercè torna, poi ch' ha fatto danno.

Ma per quanto dovesse sentire grande il desiderio della città e dei suoi padri, da cui era anche nato lontano, e della vita riposata, non abbandonò mai il suo ideale politico.

Fazio amò Ghidola Malaspina maritata nei Montefeltro, che forse egli conobbe a Verona. Ma questo amore ideale poetico, che fu il principale, fu preceduto da un altro più umano per una giovinetta di cui non ci è noto il nome. Per questa giovinetta scrisse la canzone *Nella tua prima età*, dove l'autore si mostra studioso dello stil nuovo. Il « vezzoso riso » di lei « ogni spirito *suo* facea contento » e dal bel viso fioccava come neve l'amorosa manna colla quale cibava gli spiriti suoi. Le bellezze di questa fanciulla « Non fecie Iddio perchè venisser meno; Ma per mostrare a pieno A noi l'esempro della gloria sua ». E forse per la medesima scrisse la canzone *Io guardo i crespi e i biondi capelli*, dove si descrivono le bellezze femminili secondo il tipo tradizionale del Medio Evo. Al qual proposito è da notare che non è questa una enumerazione arida, ma fatta con sentimento d'artista. Le altre canzoni amorose sono quasi tutte composte per la Ghidola. Egli la vede nell'accesa fantasia passeggiare di primavera per una landa, poi assidersi sulla sponda di un fiume e intrecciare ghirlande, simile alla Matelda dantesca; celebra lo splendore dei suoi occhi, il *piacere che ride all'ombra del candido velo*, (immagine non nuova, ma rinfrescata e resa più propria). Ma l'amore gli è cagione di aspri tormenti. La lontananza dalla donna amata, la freddezza di lei, la nessuna speranza di trovar pietà in essa lo fanno inutilmente soffrire. Egli sente d'andare incontro alla morte e immagina che sulla sua tomba sia scritto: « Qui giace colui che amando è morto », ma non vuol che si dica per chi; perchè ha paura che la sua donna « sdegnata non fosse per crudele ». Ella sarebbe innocente di questa morte e sarebbe ingiusto turbarla con tale notizia. Se com' abbiam visto e come ancor meglio si potrebbe provare, Fazio imita dallo stil nuovo, egli si è ricordato anche della scuola provenzaleggiante, come dimostrano i paragoni del liocorno e della calamita che gli servono per far meglio capire la sua condizione. Ma sono anche più i luoghi dove segue tutt'altro indirizzo. Pur tacendo della canzone: *Io vorrei stare innanzi in mezzo un fango*, che è una requisitoria contro l'amore e che non manca della solita filatessa di innamorati famosi (Ercole, Paride, Nesso, ecc.), si nota in altre scritte per la Ghidola, che l'erudizione mitologica viene a turbare l'effetto della freschezza di certe immagini e della forza del sentimento. Così, per esempio, nella canzone *S' i savessi formar*, il poeta in principio dice che se sapesse descrivere la bellezza degli occhi dell'amata, canterebbe con versi tanto cari, da commuovere anche le bestie: e aggiunge:

> E' non sonar con più diletto quelli
> D'Anfione co' quai movia le pietre,
> Nè di Mercurio a chiuder gli occhi ad Argo
> (Deh nota ciò ch' i' spargo)

Nè contro Marzia d'Apollo le cetre,
Che i miei, Amor, s'i' avessi savere
Quant'hanno in lor piacere.

Poi, seguitando, paragona la bella a Medusa, ad Atalanta, a Diana, a Europa, a Elena. Con queste fredde reminiscenze classiche, che sono una delle caratteristiche della nuova maniera, contrasta la franca sensualità, che pur non è sguaiata, di certi versi, per la quale Fazio si stacca tanto da Dante e dagli « altri *suoi* miglior che mai Rime d'amor usar dolci e leggiadre ». La treccia bionda della sua donna vorrebbe « disfarla a onda a onda » e il collo vorrebbe « aver... fra le braccia stretto E fare in quella gola un picciol segno » e via dicendo. Insomma l'amore scende dalle altezze a cui l'avevan portato i poeti dello stil nuovo, e, come nel Boccaccio, diviene sinceramente umano: la visione impalpabile diventa la donna dalle belle carni, la cui vista non pasce solamente lo spirito. Ciò non vuol dire che non si noti potenza d'affetto vero nelle liriche d'amore di Fazio, anzi egli è anche sotto questo rispetto, come per la vaghezza delle immagini, il migliore di questa lirica d'arte nazionale, superiore forse anche al Boccaccio.

Riuscì bene l'Uberti anche nella poesia del dolore. Egli piange pensando alla sua nascita, e va « chiamando la morte per diletto Sì *gli* è venuta la vita in dispetto ». Solo la povertà gli apre le braccia, esso bestemmia la natura « e poi fortuna, con chi n' ha il podere » e vorrebbe uccidersi, egli che ad un amico scriveva dei versi dissuadendolo dal suicidio, ma non ne ha il coraggio: e così pena, tormentato anche più dal mormorar della gente.

Ma dove si mostrò anche più originale e per le idee e per la forza del sentimento, che lo fece prorompere in versi roventi, è nella poesia politica.

La poesia politica.

Con Arrigo VII era sceso nella tomba il vero impero romano germanico medievale; e in Italia Guelfi e Ghibellini cominciavan a capire quanto poco oramai potessero gl'imperatori in Italia. Gl'Italiani avevano acquistato la coscienza della propria forza, e pareva loro troppa presunzione, che con delle masnade di barbari si volesse tenere quel popolo, che « a tutto l'universo » come diceva Matteo Villani, « diede le sue leggi e buoni costumi e la disciplina militare ». L'ideale ghibellino necessariamente si mutò: gli antichi sostenitori dei diritti imperiali non guardaron più con trepida aspettazione alle Alpi, e come alle menti dei Guelfi era balenata l'idea d'una monarchia italiana, anch' essi, dopo un periodo d' incertezza, cominciarono a cercare in casa loro chi desse all'Italia un ordine conforme ai loro desideri. In Fazio degli Uberti noi assistiamo a questo mutamento del pensiero ghibellino.

Egli ha una canzone (*Tanto son volti*), che pare scritta nell'occasione della morte di Roberto di Napoli (1343), ed è indirizzata a Lodovico il Bavaro, per il quale non sembra che avesse il disprezzo

che la maggiore parte degl'Italiani manifestava, per la forza forse che su di lui esercitava la tradizione dell'autorità imperiale. Comunque, egli rileva che non essendo più sul trono di Napoli Roberto, il braccio del partito guelfo, ma una donna imbelle (veramente anche Roberto non era quanto a questo più d'una femmina) è questa un'occasione propizia per tentare un colpo sui Guelfi e rialzare le sorti del partito ghibellino. La canzone è piena di allusioni astrologiche e apocalittiche, tendenti a dimostrare che il momento è adatto all'impresa; ma è eloquente il congedo, dove il poeta dice alla canzone:

. . . divota il priega
Ch' e' venga o mandi, e non dia indugio al bene,
Però ch'a lui s'avvene
Di suscitare el morto Ghibellino
E vendicar Manfredi e Corradino.

Egli era il più illuso dei Ghibellini e il più indulgente dei giudici di Lodovico; rappresenta l'ultimo sforzo della pazienza del ghibellinismo; ma perciò è tanto più significante, e dovè anch'essere dolorosa la mutazione che in lui seguì dipoi.

Colla canzone *Quella virtù*, scritta nel 1355, si fa un bel passo innanzi. Roma fa la storia dei suoi tempi migliori, accennando a quei gloriosi che la resero grande, perchè risulti meglio, per via del contrasto, la miseria presente. Il poeta deve eccitare gl' Italiani a restituirle l'antica prosperità e tra l'altre cose deve dir loro:

Che preghin quel Buemmo, che 'l può fare
Ch' a lor deggia donare
Un vertudioso re, che ragion tenga
E la ragion dello 'mperio mantenga.

Eccoci dunque all'idea d'un monarca italiano: ma non basta: questa idea viene meglio determinata in questi altri versi:

Poi quando 'l cielo cel torrà di terra,
L'altro non fia chiamato a ben mi piace,
Ma come ogni re face
Succederagli il figlio o 'l più parente.

Ci vuole dunque la monarchia ereditaria: è la prima volta che viene formulato questo concetto. Ed è pure notevole la raccomandazione del congedo

Canzon mia, cerca l'Italo giardino
Chiuso da' monti e dal suo proprio mare,
E più là non passare.

Oramai i confini della politica italiana cominciavan ad esser quelli geografici della penisola.

Nel medesimo anno 1355 l'imperatore Carlo IV partì da Roma lasciando disillusi i Ghibellini. I poeti, degnandolo anche troppo, lo fecero

segno all'ira più severa, e Fazio scrisse quella violenta invettiva che è la canzone *Di quel possi tu ber.* È l'Italia che si lamenta d'essere abbandonata dal « Di Luzzimburgo ignominioso Carlo » al quale augura ogni malanno e di cui così morde l'inettitudine e l'avarizia:

> O d'Aquisgrana maledetta paglia,
> O di Melano sventurato ferro,
> O di Roma ancor l'oro, il qual te erro
> Ha come imperadore incoronato!
> Chè la tua spada dove dee non taglia
> E 'l tuo parlar può dir: « mai non disserro
> Vero »; ma 'l grembo tuo può ben dir: « serro
> E chiudo, sanza aprir ciò che m'è dato ».

Notevole questo che l'Italia e non più Roma sia quella che parla, ed ancor più notevole la preghiera che fa a Giove che l' aquila romana tolta ai « lurchi moderni Germani, Che d'aquila uno allocco n'hanno fatto » sia restituita ai Latini. Nella canzone precedente abbiam veduto che si riconosceva l'autorità dell'imperatore di Germania, al quale si affidava la scelta del re italiano; ora si va anche più in là, si vuol rompere la tradizione e restituire al popolo italiano quel diritto di superiorità che vantava l'impero germanico, come riconosciuto continuatore dell' antico impero romano. Dunque l' Italia, dentro ai suoi confini naturali dell' Alpi e del mare, con una monarchia nazionale ereditaria e senza alcuna dipendenza dell' Imperatore, ecco il bell'ideale politico che s'andò lentamente, ma chiaramente, delineando nella mente di Fazio; al quale, perchè sia completo, va aggiunto ch'egli voleva il ritorno del Papa da Avignone a Roma e che i principi cristiani liberassero il sepolcro di Cristo dagl' Infedeli. Bell' ideale, ma uscito, si noti, dalla mente di un poeta; e quindi non destinato ad esser messo così presto in pratica.

Pietro Alighieri.

Il pensiero del ritorno del Papa e della guerra contro i Saraceni era balenato anche alla mente di Pietro figlio di Dante, che in una canzone (*Io sono il capo*) aveva caldeggiato la concordia tra papa Giovanni e Lodovico il Bavaro. Egli si fa certo notare più per la bontà degl' intendimenti che per quella dei versi: miglior poeta forse mostrasi in quella canzone, ispiratagli dalla sua pietà di figlio, dove protesta la perfetta ortodossia dell' illustre genitore.

Giovanni Quirini.

Nel Veneto Dante ebbe presto ammiratori e cultori, e prima e più che altrove la nuova letteratura volgare trovò seguaci. Si vuol ricordare il veneziano Giovanni Quirini, che coll'Alighieri corrispose in sonetti e scrisse varie altre rime, nelle quali si fa sentire lo studio della *Commedia* e dello stil nuovo. Poetava ancora alla morte di Cecco d'Ascoli, perchè ne godè come di meritato castigo per « la ingiuria » fatta « all'alta Commedia » dal ringhioso Marchigiano.

Il Quirini fu, se non primo, dei primi a conoscere e diffondere Dante e a provarsi nella letteratura volgare nella città delle lagune; e, tutto considerato, riuscì assai bene, in modo da farsi perdonare qualche duro latinismo e qualche idiotismo veneziano.

Seguitò le tradizioni dantesche e il culto del volgare un altro gruppo di poeti veneti, Niccolò De-Rossi trevigiano, Antonio Beccari ferrarese. e Francesco di Vannozzo pur trevigiano.

Niccolò de' Rossi

Niccolò de' Rossi studiò legge in Bologna e nel 1317 ebbe il grado di dottore. L'anno seguente fu fatto professore all'università della sua patria, dove ebbe anche pubbliche cariche. Stette per qualche tempo alla corte pontificia in Avignone e abitò nell'ultimo della vita a Venezia: era ancor vivo nel 1348.

Guelfo ardente, ma onesto, deplorò nei suoi sonetti le scissure del suo partito. Si rivolge spesso a Giovanni XXII, da cui aspetta il bene d'Italia, e lo esorta, si noti, a « consumare » i piccoli tiranni e dare all'Italia un re nella persona di Roberto di Napoli. Così vediamo da lui ripreso l'ideale d'una monarchia guelfa, che già sorrise al Petrarca e a Convenevole da Prato. Egli ha una gran paura di Can Grande II della Scala e questa paura dà un po' d'efficacia alle sue rime aspre e chioccie. Tutti, dove apparisce il tiranno di Verona, si ritirano. « Così reman signor della campagna » e seguitando di questo passo « El serà re d'Italia enanzi un anno ». Ma sopra tutto il poeta teme per Treviso. Scrisse pure quattro canzoni d'argomento amoroso, in una delle quali (*Color di perla*) prese a imitare la celebre canzone del Cavalcanti sulla natura d'amore.

Antonio Beccari. (1315-1363?).

Più importante letterariamente è Antonio Beccari, nato nel 1315. Fu un uomo bizzarro, come si rileva dalle sue poesie, nelle quali fece di sovente allusione ai casi della sua vita. Messo agli studi dal padre, che per attestazione dello stesso Antonio aveva molta premura di « trarlo a scienza », conseguì il titolo di maestro, che ha fatto credere ad alcuni esser egli stato medico, ma che in realtà non ci fa capire quale fosse la sua professione. L'indole sua lo portava ad occupazioni tutt'altro che serie: si dilettava sommamente dei viaggi e del giuoco, in modo che nè l' aver moglie e figli, nè la povertà, nè la vergogna, fruttategli dalle spese inconsulte. valsero a domare queste passioni. « Innamorossi di paesi strani »; e se anche esagerava, quando all' amico suo Antonio Pucci diceva d'aver visto Francia, Spagna, Provenza, Cipro e la Terra Santa, non che l'Italia, deve però aver molto viaggiato. Quando poi per le troppe spese cadde in miseria, dovè allora « per forza Gir vagabondo per lontan paese », forse per liberarsi dai creditori. È curiosa la storia della passione per il giuoco ch'egli ci fa in una serie di capitoli scritti in diversi tempi. Il 20 agosto del 1340 faceva grandi voti alla Vergine di star lontano dai dadi; ma non era uomo da durar molto nei suoi propositi; quindi ricadute, quindi nuovi pentimenti. Anche in un sonetto si rammaricava d' esser tornato ai colpi del tre asso e di avere poco favorevole la fortuna in modo che tentava altri giuochi per rifarsi; e si vergognava pure di stare in compagnia di gente vile. Anche i facili amori entravan a render più agitata la sua vita. Una volta, ci narra in un sonetto, era andato a Siena per guadagnare; ma invescatosi nella pa-

nia amorosa, si ridusse che non aveva da pagar l' oste. Quel che ci racconta di lui Franco Sacchetti, che lo dice « molto... vizioso e peccatore » serve a metter sempre meglio in rilievo il suo carattere stravagante. Un giorno ch' era a Ravenna, avendo perduto a zara, andò infuriato nella chiesa dei Frati Minori, e tolte le candele che ardevano davanti a un Crocifisso, le portò sul sepolcro di Dante. Richiesto dall' arcivescovo del perchè, rispose che, paragonando le scritture di Dante agli Evangeli, trovava da preferire quelle a questi e credeva perciò che il poeta fiorentino meritasse di più « quella luminaria » e che a lui voleva raccomandarsi, perchè Cristo non gli aveva fatto che del male. E reo di bestemmie e di maltrattamenti usati coi devoti e di altre empietà si chiama nei citati capitoli maestro Antonio, immaginando di aprire l'animo suo a Maria. Alla quale rivolto diciassette anni dopo le solenni promesse del 1340, compendiava la sua vita burrascosa, ch'era un'alternativa continua di peccati e di pentimenti, con questa terzina:

> Io mi ti fo servitore e amico
> Con saramenti d'altari e gran voti;
> Poi stando un poco, io mi ti fo nemico.

Nel 1357 era il Beccari ancor vivo, ma diceva di sentirsi acciaccato, per quanto avesse soli quarantadue anni: pare che morisse verso il 1363.

Mai con se stesso, per usare una sua espressione, non ebbe posa o pace, e questa sua irrequietezza e il disordinato vivere gli fecero desiderare la morte. Tale disgusto del mondo e d'ogni cosa fu da lui espresso in una canzone, che, se non molto importante per se stessa, è notevole come il primo esempio compiuto di quel genere di poesia che ebbe il nome di *disperata*, la quale trovò una certa fortuna nella letteratura dell'ultimo trecento e del quattrocento. Fazio degli Uberti come abbiam visto, in una canzone (*Lasso che quando*) si lamentò disperatamente della sua sorte, e vagheggiò la fine dei suoi giorni, ma il suo buon gusto lo salvò dal dare all'espressione del suo dolore una forma così prosaicamente sistematica ed arida com'è quella del componimento del Ferrarese, quantunque si possa dire che in Fazio vi sono i germi della *disperata*. Si tratta dunque di maledire tutto ciò che ha contribuito a dare e a mantenere quella vita, che al poeta è un peso insopportabile. E così fa maestro Antonio, cominciando dalle stelle e dai cieli rotanti, che determinarono colle loro influenze la sua natura, per maledir poi l'aria, l'acqua, la terra, l'amore di suo padre per la sposa: e i momenti della prima vita, le cure prodigate al fanciullo, tutto viene cinicamente maledetto, con una paziente enumerazione, sulle orme evidentemente del libro di Giobbe (a cui pure il poeta si paragona) ma che è imitato forse attraverso ai lamentosi distici di Arrigo da Settimello. Meno convenzionale si fa nel seguito la canzone e il verso di conseguenza più libero e robusto. Maledetto mio padre, dice lo snaturato vagabondo,

Maledetto il suo buon intelletto
Che di suo stato vile
Volle agrandir mio stile
E fuor degli animali trarmi a scienza;
Maledetta la 'ntenza
Di quel sudor che per mio studio spese.
Maledetta la 'npresa intelligenza
Che fa centuplicare il mio dolore.
Maledetto il paese ov' io la 'npresi
Che mi ritien pensando
Più tristo assai che Ecuba furiando.
Il vano intender mio, la lingua sciolta,
L'altezza del mio animo
Sia maledetto e'l tempo vagabondo,
Poi ch'io son fatto tanto pusillanimo
Ch'una piccola volta
De' dadi mi può far tristo e giocondo.
Maledette le terre e l'ampio mondo
Ch' i' ho tanto cercato,
Povero e disvïato,
Senza trovare mai un dì di fortuna.

E gli stessi lamenti egli maledice, il servire ch'ei fece altrui o con borsa o con bocca, i suoi « dolori cocenti », la morte stessa « che non scocca l'ultimo strale » contro di lui. E a questa « canzon nuova di pianto » raccomanda che gli faccia amici tutti quelli che soffrono e dichiara ch'egli è « presso a privarsi dell'essere ». Intenzione, che anche altrove apparisce nelle sue rime. Il fratello Niccolò, che pure fu rimatore, gli domandò in un sonetto, perchè andasse cinto di una corda; ed egli rispose per le rime che la portava per uccidersi quando gli paresse, perchè la morte era sorda e la fortuna dura. Ma poi in un altro sonetto (il che prova la sua instabilità) abbandona ogni idea di suicidio per la paura « di saltar di male in pegio », dalle pene del mondo a quelle dell'inferno.

In sonetti ebbe pure corrispondenza oltre che col fratello Niccolò, con Antonio Pucci, con Menghino da Mezzano, con Fazio degli Uberti, a lui stretti di amicizia, con Gano da Colle, per cui professa grande ammirazione mostrandosene innamorato per fama, con Cecco di Meletto de' Rossi, con Lancillotto Angosciuoli, la cui morte pianse in un sonetto, ricordando che fece di tutto per trar lui poeta « in grazia e farlo dotto » e con Francesco Petrarca. L'amicizia e la corrispondenza con quest'ultimo probabilmente ebbe origine da una canzone che Antonio scrisse nel 1343, quando si sparse la voce della morte del Petrarca. È anche questa una canzone secondo un tipo che divenne comune, cioè un *lamento*. S'immagina di vedere tante donne, che sono la grammatica, la rettorica, la storia, le nove muse e la filosofia, che fanno gran corrotto intorno al cadavere, finchè vengono undici poeti che lo portano al sepolcro. Il Petrarca gli rispose col sonetto: *Quelle pietose rime*. A lui indirizzò anche l'altro; *Antonio, cosa ha fatto la tua terra,* a cui il Beccari rispose col sonetto: *L' arco che in voi lo*

stral nuovo disserra; ed altri sonetti vagano per i codici che secondo alcune testimonianze si sarebbero scambiati i due poeti. Anzi il Petrarca avrebbe anche in un sonetto (*Cesare poi che il traditor d'Egitto*) rifatto quello di Maestro Antonio *Cesare poi che ricevè il presente.* Del suo ammiratore egli dava questo giudizio: « non mali vir ingenii, sed vagi ».

Scrisse il Beccari poesie religiose: dei capitoli citati, dove parla di sè, alcuni si possono considerare come parafrasi di alcune preghiere cristiane. Molta diffusione trovò una canzone, in cui il poeta finge di rivolgersi a Cristo per dirgli che il mondo è pieno di malvagità e la fede va mancando. Cristo risponde che vede tutto e presto o tardi punirà i rei; e allora interviene la Vergine che prega il Figlio di aspettare che il peccatore si penta. Scrisse pure quel *Credo,* che lungamente fu attribuito a Dante, probabilmente in figura o in persona, come dicevano, dell' Alighieri, per protestare contro l'accusa d'eresia mossa al divino poeta. Poetò d'amore ed in qualche ballata si notano reminiscenze dello stil nuovo. Non mancano quelle pretrarchesche, come nella canzone *Al cor doglioso il bel soccorso è giunto,* dove c' è pure « uno spiritel d'amore », che movendosi dalle pupille dell'amata « i cor gentili abbraccia e i tristi uccide »; ma subito interviene la mitologia: « E con sue belle ciglia archeggia Marte ». Piace finalmente veder coltivata da questo dissipato anche la poesia civile e politica. Quando Galeotto Malatesta e Francesco Ordelaffi per parole aspre che corsero fra di loro si sfidarono, cercò di calmare gli animi indirizzando loro una canzone che scrisse in Padova l' 8 aprile 1354.

La superbia e il lusso di Venezia gl'ispirarono dei versi di rimprovero. Poeta ghibellino immaginò in una canzone (*Lungo silenzio posto al becco santo*) che l' aquila imperiale parlasse alla vipera viscontea, lamentandosi d'essere « scacciata lontana » e di veder mancare la sua « possanza »

> Però, vipera mia diletta, io sono
> Venuta a te, come a fedele ancilla
> Et ultimo rifugio di mio scampo.

E continua, confortandola a tenersi cari i Ghibellini d'Italia, e a guardarsi dai Guelfi, potenti in Toscana e in Lombardia. Probabilmente quando Carlo tornò in Boemia, dopo avere in Italia limosinato e disgustato, vedendo così in basso la dignità dell'Impero Antonio scrisse il sonetto pieno di fuoco: *Se a legger Dante caso mai m'accaggia.* Egli vuole nei noti versi danteschi del Purgatorio raschiare il nome di Alberto « Per mettervi l'avaro ingrato e vile Imperador re di Buemme Carlo ».

Il Beccari cercò quasi sempre nella lingua di uniformarsi ai Toscani, ma nella fonetica e nella morfologia si risente del dialetto. Non mancano crudi latinismi, e forme strane, colle quali cerca di salvarsi dalle angustie della rima, e improprietà e durezze di stile e oscurità di senso, specialmente nei capitoli.

Simile ad Antonio nel gusto artistico e forse anche nella vita agi-

tata e tormentata dalla miseria è Francesco di Vannozzo trevigiano, che aspetta chi ne metta un poco in luce le vicende e l'attività di poeta. Come il Beccari, si dilettò di dar vita ad esseri inanimati e amò la forma del contrasto. Ora è in colloquio colla verretta che lo ha colpito in una coscia, ora parla al giardino lucido e bello, dove lasciò l'orma il bel piede della sua donna; ma notevoli soprattutto sono i sonetti del liuto, in cui si assiste a un dialogo tra il poeta e il gentile stromento, che lo trasse dal fango, mentre non valeva « una vil scarpa ». Il liuto, sdegnato di essere abbandonato, chiede che lo faccia « cremare E la polvere sua zittare al vento ». E il poeta riconosce il suo torto e fa le sue scuse. Da tutta questa finzione poetica e da certi versi di una frottola, di cui toccheremo altrove, si ricava che Francesco fu sonatore di liuto in gioventù (e probabilmente cantò come i giullari, ricavando diletto e onori e un po' di fortuna dal piacevole esercizio); che poi a trent'anni, diventato corriere, fu costretto « con l'usitate gambe a zire in fretta ». E in qualità di corriere o in qualche altra attribuzione egli ebbe a lamentarsi di non esser remunerato: ma si senta da lui stesso, come, al pari di Antonio da Ferrara, sia disgustato della vita e mediti il suicidio:

Francesco di Vannozzo.

Verun piacer non è che mi diletti,
  Manzar o ber dormir non m'atalenta,
  Sonar liuto nè cantar respetti.
Come tu odi, el mio Signor mi stenta,
  Poi giunge povertade a sti dispetti,
  Che mi fa voglia de gettarme in Brenta.
E non fosse ch'io spero ancor di pace,
  M'uccidrei, chè il mondo mi dispiace.

Più delle amorose sono importanti le poesie politiche del Vannozzo. A poco a poco gli sguardi degl'Italiani si erano rivolti su un principe di Lombardia, la cui potenza andava crescendo ogni giorno più, su Giovanni Galeazzo Visconti. Egli rappresentante d'una famiglia stata sempre fedele all'Impero e benemerita del partito ghibellino e sulla quale pesava l'odio più feroce dei Guelfi, egli signore di molte terre in Lombardia e fuori, pieno di attività, di scaltrezza e di ambizione e con in animo la speranza di cinger la corona d'Italia, era l'uomo fatto apposta per incarnare l'ideale di Fazio degli Uberti. Anche a lui dunque non mancò il canto dei poeti. Già questi avevano accompagnato coi loro versi il crescere della fortuna di casa Visconti e vaticinato il suo trionfo su tutta l'Italia. Quando la compagnia del conte Lando con vari signori di Lombardia (1356-57) andò contro Milano, un ignoto cantava:

Poesie viscontee.

Ai, valorosa Vipera gentile,
  Per tua forza oltre mar già navigasti!
  Ogni onda grossa a te parea sottile
  E per vento mai vela non calasti.
  Or ti convien, se mai virtù mostrasti
  Ch'or la mostri e che stanca
  Non ti trovi ma franca:
  Chè al punto se' d'Italia dominare.

E un altro verso il 1366, dopo la pace e l'accordo fatto tra Carlo IV e Papa Urbano V così esortava le città soggette ai Visconti:

Voi che sete suggetti al gran Visconte
Il qual vi tiene in allegrezza e pace,
. . . .
Dè, non vi vegna in mente
Di voler mai altro signor chiamare.
Questo giusto Serpente prezïoso
Vi tiene in pace e fa lunge la guerra;
E col suo nobil corpo grazïoso
A gran perigli per voi si disserra,
Per salvar vostra terra
Da' fieri lupi e cani:
Pietoso con sue mani
Le vostre piaghe tutte fa saldare.

Nel 1367 un altro poeta cominciava così un « Sonetto del parentado di Baviera fatto con messer Bernabò »:

Poniam silenzio a tutti i gran Signori
Omai d'Italia, salvo ch'a' Visconti:
Temuti son di là, di qua dai monti,
E fan tremar la Chiesa e i suoi pastori.

Quando poi parve che il vaticinio si avverasse con Gian Galeazzo, allora sì che si fece sentire la voce dei poeti. Un anonimo gli manda un sonetto, in cui son rappresentate le città Lombarde pronte a porsi sotto di lui, con Roma che lo chiama e poi conclude:

Po' francherem colei, che Dante scrive
Non donna di provincie, ma bordello:
E piane troverem tutte sue rive.

Il Vannozzo finalmente tra l'87 e l'88 compose una corona di otto sonetti intitolata *Cantilena.... pro comite Virtutum.* Nel primo di essi è fatta parlare l'Italia e nei sette successivi altrettante città, che sono: Padova, Venezia, Ferrara, Bologna, Firenze, Rimini e Roma. L'Italia e le città, tranne Roma, supplicano il Conte di Virtù che voglia riceverle nelle sue braccia, e Roma si rivolge all'Italia chiamandola *figlia mia* e confortandola a sperar bene, perchè è *giunto il Messia.* Lo stesso scopo di sollecitare il Visconti a riunire le sparse membra d'Italia in un sol corpo ha una canzone, in cui il Vannozzo vede in visione il Petrarca, che mosso « dall'immenso amore » per casa Visconti è sceso dal Cielo per esortare il poeta a dire al Conte di Virtù,

Come Dio gli è secondo
E son diritti i cieli al suo disio,
Pur che per negligenza o per oblìo
Non chiuda gli occhi a sua bella ventura,
Prima che venga oscura.

Braccio Bracci.

Vero poeta visconteo è Braccio Bracci di Arezzo, che dovè essere uno stipendiato dei Visconti. Lodò Firenze per aver fatto lega coi

signori milanesi contro il pontefice (1375), nel 1378 scrisse una canzone in morte di Galeazzo Visconti, il cui spirito ivi immagina di aver visto portato visibilmente dagli angeli in cielo. Le virtù proprie dei principi piangono il glorioso defunto. Egli vinse molte guerre, ma anche nelle arti della pace si rese notevole:

> Torri e palagi fece fare assai
> Difici magni e nobili castelli,
> Orti e giardin, con frutti pien d' odore.

Se ne celebran quindi la prudenza e la giustizia. Se non che a chi piange fa dire alla canzone:

> Che convertano omai il duolo in canto
> Che Dio ha dato un santo
> Per lor signor ch'è *conte di virtute.*

E al nuovo duca Gian Galeazzo, conte di Virtù, inneggia il Bracci in un'altra canzone, dove bisticciando sopra il nome del feudo, discorre delle sue virtù.

Matteo Correggiaio,

Un altro dei poeti minori dell' alta Italia, degno d'esser rammentato, è Matteo Correggiaio, che nelle sue poesie amorose ha assai limpidezza di forma e qua e là calore di passione e freschezza d'immagini. Ecco come descrive, parlando alla sua donna, il proprio innamoramento:

> Prima che nïun pel mi fosse al volto,
> Cominciai a far tua l'anima mia,
> Però che mi sentia
> Tutto arrossire, quando ti mirava:
> E poi cantava e sospirava molto
> Ed era amore, e non me ne n'accorgia:
> E la tua leggiadria
> In ciascun dì più bella si mostrava.
> La tua persona in quella forma stava,
> Qual rosa tenerella, che al sole
> Ancor le fronde sue non manifesta,
> Con un fronzale in testa.

Giovanni Dondi.

Continuava poi le tradizioni della scuola veneta Giovanni Dondi detto dall'Orologio (m. 1381), scienziato per allora di gran valore ed amico del Petrarca, che lasciò sonetti, ballate e madrigali.

Bartolommeo da Castel delle Pieve.

Intanto nel centro d'Italia avveniva che la lirica s'avviava rapidamente per la china della decadenza. Bartolommeo da Castel della Pieve, un grammatico che fu in corrispondenza con Franco Sacchetti e Coluccio Salutati e vagò per l' Italia centrale e settentrionale in cerca di protezione, trovando invece la prigione a Brescia, e che nel 1374 era già vecchio, compose anche rime volgari: capitoli, canzoni e sonetti. In lui comincia ad esser notevole l'uso delle parole latine in mezzo al volgare, quasi per aggiungergli decoro e gravità; e in lui si nota pure il prevalere dell'elemento classico nella poesia erotica e il suo divenire, pur conservando le forme liriche tradizionali, eminen-

temente descrittiva ed elegiaca. Rime amorose si scrivono ora non solo in persona di questo o di quel committente, chè il poetare diventa un mestiere, ma pure in figura di personaggi immaginari; e se anche la lirica più veramente soggettiva è fredda e stiracchiata, tanto meno cercheremo la sincerità del sentimento e la efficacia dell'espressione in questa malsana produzione derivata in gran parte dal connubio del romanticismo latino, qui da noi imbastardito, colla tradizione schiettamente italiana, specialmente dantesca. In uno dei suoi capitoli rappresenta Bartolommeo, parafrasando Virgilio, il contrasto sorto in Didone, quando Enea le fa dimenticare la fede dovuta alle ceneri di Sicheo. La migliore e più diffusa sua poesia è la canzone *Cruda selvaggia*, dove si lamenta della freddezza dell'amata. E a questa ne fa riscontro un'altra, (*Accorri uomo, accorri uomo*) dove invece è una donna che si lamenta d'esser abbandonata dall'amante.

Simone Serdini (1360 ?-1420 ?)

Ma chi rappresenta bene questa poesia di decadenza in tutte le forme è il Serdini. Maestro Simone Serdini, soprannominato il Saviozzo, nacque a Siena probabilmente circa il 1360. A quanto pare fu un uomo assai stravagante. Dopo il 1389 per brighe avute forse per causa di donne dovè allontanarsi da Siena e dopo esser stato nel Casentino presso i Conti Guidi e a Firenze rimpatriò nel 1400. Due anni appresso era in relazione coi Malatesta, e forse entrò a far parte del loro seguito. Passò quindi ai servigi del capitano Tartaglia da Lavello in qualità di cancelliere. Imprigionato dal suo signore (gli era toccata un' altra volta la prigione coi Conti Guidi) si tolse la vita a Toscanella circa il 1420.

Il canzoniere del Serdini consta di un centinaio di componimenti, la maggior parte sonetti e canzoni. Alcuni di essi si riferiscono a casi della vita del poeta e servono a farcelo vedere agitato da continue passioni e in una perpetua lotta con sè, cogli uomini e con la divinità. Ebbe a provare più volte i colpi d'amore. Ed ora fu contento dell'amata, ora ebbe a combattere contro la durezza di lei, ora a lamentarne la morte. Usò di solito forme piane e disadorne, talora derivando la materia dall'erudizione erotica che aveva a fondamento principalmente Ovidio. Talvolta invece attinge, pare, alla pura sorgente del popolo, come nel sonetto *Ben è verace*, dove ricanta l'eterno ideale del *vorrei* degl'innamorati:

> Altra grazia non chiederei a Dio
> Se non goderti in fin ch' i' fossi morto.
> Appresso a questo io chiederei ricchezze
> Sol per pagare tutte le tue voglie,
> Usare e mantener teco larghezze,
> E ogni anno rinnovar come le foglie,
> Poi, quando fosse tuo e mio avviso,
> Fussimo a piè di Dio in Paradiso.

In un altro gruppo di rime egli oscilla tra la preghiera e la bestemmia, tra la rassegnazione e la disperazione; e come il suicidio fu l'epilogo di quel doloroso travagliarsi dell'anima sua, così di questa mani-

festazione poetica fu conclusione una *disperata*, simile a quella di Antonio da Ferrara. Le tetre fantasie infernali fanno una ridda nella mente del poeta, che, oltre a proferire le maledizioni più terribili, si compiace di pensare alla morte deliberata e a ciò che lo attende.

Caratteristici tra le poesie non soggettive sono due lamenti in strofe di quattro versi posti in bocca a giovinette innamorate. L'argomento allora era di moda e di essi ebbe grandissima diffusione quello che comincia: *O specchio di Narciso o Ganimede*, dove la donzella enumera le bellezze e le doti del giovine, che viene descritto secondo il tipo ovidiano, per concludere che non essendo riamata vuol ritirarsi lontano dalla gente in mezzo alla natura selvaggia. Essa avrà il conforto degli antichi amanti famosi per la mitologia, dei quali però nessuno soffri quanto ella soffre. E qui s'immagina che muti pensiero: invece ella anderà sul Mongibello e si getterà nelle sue voragini. Ma vorrebbe che al gran salto fosse presente il suo giovine che ve la spinge.

> O dolce signor mio, albergo e vita
> Della mia vita fino all'ultim'ora,
> Se tu vuoi pur ch'io mora,
> In questa forma, e io ne son contenta;
> Ma quel disio che mi mena e tormenta
> Ti priega che tu sia più grazïoso,
> E che sia più pietoso
> Si come gentil core à per usanza.
> . . . .
> O me o me! che Cerbero è già presso,
> Le furie e l'altri spirti tapinelli
> Presa m'han pe' capelli.
> O me! ch'io muoro e vommene in inferno!
> Qui fia 'l mio pianto e 'l mio dolore eterno,
> Dove nessun mi potrà atare,
> Ma solo tu me ne potrai cavare.

Ella dunque tende a commuovere il suo amato, che arriverà sempre in tempo, anche se tardi si muove a compassione.

Il Serdini ha pure delle poesie politiche; ma non è la sua voce l'espressione sincera di un forte sentimento, del disgusto che un'anima nobile prova vedendo la patria lacerata e dell' ideale vagheggiato come sarebbe in Fazio degli Uberti; nel Serdini c' è lo stipendiato e il partigiano senese. Quando le armi vittoriose del Visconti furono giunte a Bologna e la vipera spingeva cupido lo sguardo al di là degli Appennini e vi spargeva il terrore, maestro Simone scrisse una canzone per invitare il signore milanese a riunire l' Italia sotto al suo dominio, indirizzandola a Pandolfo Malatesta capitano delle genti del Duca. Ma poi che la morte troncò gli ambiziosi disegni (morte che al Serdini ispirò un lungo lamento), eguale invito egli faceva a Ladislao re di Napoli, quando, si noti, era ai servigi del Tartaglia e questi era capitano di quel monarca, rimanendo in lui però sempre eguale l'odio che aveva dimostrato nella canzone al Vi-

sconti contro i fiorentini, perchè i nemici dei Senesi, erano anche i più interessati e i più accaniti a impedire quella unificazione in cui vedevano la morte della loro libertà. Il Serdini sperò anche in un Papa, in Innocenzo VII, e, pieno com'era di reminiscenze dantesche, credeva di vedere in esso il veltro profetato da Dante. Giacchè Dante fu anche a lui ispirazione e guida. Nel 1404 maestro Simone mandava a Giovanni Colonna una copia da lui eseguita della *Commedia*, accompagnandola con un suo capitolo dove sulle orme del Boccaccio discorre dell'Alighieri: ed oltre alle molte reminiscenze di concetto si trovano nelle sue rime versi interi ed emistichi del poema divino.

C'è un gruppo di rimatori fiorentini che scrissero specialmente di politica secondo questa maniera erudita, ma con indipendenza di giudizio, non essendo nè stipendiati, nè cortigiani e con più o meno ispirazione composero apostrofi, invettive, prosopopee, lamenti. Tali sono Franco Sacchetti, Bruscaccio da Rovezzano, Guido del Palagio e qualche anonimo. Il principale è il Sacchetti, che nelle sue canzoni ha in generale un tono lamentevole. Due di esse sono ispirate da due lutti dell'arte, la morte del Petrarca e quella del Boccaccio. Quanto al primo immagina che i viventi e le anime del Purgatorio e dell'Inferno e specialmente gli spiriti magni del Limbo siano addolorati, perchè non posson vedere il poeta assunto agli alti onori del Paradiso tra i Dottori e i Padri della Chiesa; ed è notevole questo concetto così diverso da quello che ispira un sonetto del Boccaccio scritto in occasione della medesima morte, secondo il quale il poeta è salito al cielo degli spiriti amanti. La canzone in morte del Boccaccio è più che altro un lamento generale. Il Sacchetti rammenta altre perdite gravi che ha fatte la patria negli anni precedenti e deplora la decadenza dei costumi e l'abbandono degli studi. Maggiori di numero e d'importanza sono le canzoni politiche. Il Sacchetti sputa tutto il suo veleno di guelfo fiorentino contro la ghibellina Pisa nella canzone *Volpe superba viziosa e falsa*, scritta « per vittoria avuta contro i Pisani » nel 1362, facendoci rammentare i *Cantari della Guerra di Pisa* del Pucci. Nel 1365 s'erano ad Avignone trovati insieme il pontefice Urbano V e l'imperatore Carlo IV; e da quel convegno trasse motivo a bene sperare la cristianità anelante alla pace. Nella canzone: *Non mi posso tener più ch'io non dica*, scritta nel 1368 il Sacchetti descrive gli effetti che si speravano da questo abboccamento ed alla fine della seconda stanza esce in questa considerazione, che fa subito capire come fosse stata un'illusione generale:

Franco Sacchetti

> Se non che par che un proverbio degno
> V'abbia assaliti con siffatto suono,
> Che consiglio di due non fu mai buono.

L'accordo dello *spirito* col *tempo*, cioè delle due supreme autorità che però non viene determinato, l'abbattimento dei tiranni, e la pace generale; questo è l'ideale politico che domina in questa canzone, al quale s'aggiunge l'impresa contro gl'infedeli possessori del sepolcro

di Cristo, come anche abbiam visto in Fazio degli Uberti, di cui il poeta si è evidentemente ricordato, citando perfino un suo verso. Ora nessuna delle cose sperate si è verificata; e papa e imperatore vengono paragonati, per umiliarli, ai loro predecessori del medesimo nome che compirono azioni gloriose. Di questo stesso mezzo si serve Franco nella canzone contro Gregorio XI del 1375, che è una violenta invettiva contro il *Papa Guastamondo*. Anche contro ai Visconti rivolse i suoi strali, vedendo in essi un pericolo per tutta l'Italia. E agl'Italiani in generale indirizzò dei versi di rimprovero nel 1380, deplorando tra altre cose le soldatesche mercenarie e la cupidigia dei tiranni. Come si vede, i poeti continuatori della scuola ghibellina e quelli della scuola guelfa si trovavano d'accordo nel volere la pace in Italia, nel desiderare che le armi si portassero contro gl'Infedeli, nell'augurarsi che cessassero le discordie fra le due supreme autorità; ma i primi volevano l'esterminio delle repubbliche e tendevano alla tirannide, i secondi eran tenaci difensori delle libertà comunali. Dei fatti interni della repubblica ispirano il Sacchetti alcuni di cui ha ragione di compiacersi, come le spogliazioni degli Ubaldini, un avanzo di nobiltà malandrinesca, fatte dai Fiorentini nel 1373, e il ritorno al potere del popolo grasso nel 1378 dopo gli eccessi dei Ciompi. Il Sacchetti si mostra animato da un forte sentimento come poeta civile, ma nello svolgimento dei pensieri non sa fare a meno di seguire un ordine sistematico e si serve più volte d'uno stesso motivo.

Bruscaccio da Rovezzano.

Alla politica fiorentina degli anni che vanno dal 1393 al 1409 si riferiscono alcune canzoni di un tal Bruscaccio da Rovezzano, non altrimenti noto che per le sue rime. L'oligarchia fiorentina costituitasi durante il gonfalonierato di Maso degli Albizzi, i pericoli che a Firenze venivano dall'ambizione prima di Gian Galeazzo e poi di Ladislao sono i principali argomenti di esse. A Ladislao indirizzò anche una frottola per mostrargli come poco doveva sperare in quella corona, che abbiamo visto venirgli offerta dal Serdini. Trattò pure la materia amorosa anche con qualche novità metrica, ma riuscendo meno sincero ed efficace che nei versi politici.

Guido del Palagio (m. 1399).

Guido del Palagio, riputato cittadino fiorentino, che tenne varie cariche nella repubblica, e morì nel 1399, innamorato di una donna che è Firenze, domanda l'ispirazione al cielo di Venere, perchè « nel diritto segno Suoni la lingua come il cor disia ». Invita i cittadini alla concordia tra di loro e alla pace coi vicini. « Ma » d'accordo cogli altri « se lupo rapace, Fiero tiranno si vuole appressare; Allor *conforta* il franco guerreggiare ». Altri allarmi contro il temuto tiranno suonano una canzone d'anonimo ed un'altra di Giovanni di Gherardo da Prato, del quale però non tocca a me parlare.

Cino Rinuccini (m. 1417) e altri minori.

A ridare fisonomia più toscana alla lirica d'arte e a richiamarla verso le altezze cui era giunta al principio del secolo s'adoprò il fiorentino Cino Rinuccini, ascritto all'arte della lana e morto nel 1417, il quale di fronte agli umanisti dispregiatori del volgare prese la parte

di difensore delle *tre corone* fiorentine. Ci lasciò un canzonieretto amoroso dove si contemperano l'imitazione petrarchesca e quella dello stil nuovo. In generale si nota la semplicità propria di questa scuola (quantunque non manchi qualche allusione mitologica) e di essa vi si ritrova spesso il modo di rappresentare la donna e gli effetti d'amore: ma per il concetto dell' amore si avvicina più al Petrarca. Ci sono dei componimenti dove le imitazioni sono disseminate, altri dove l'imitazione è continua e così ben condotta da sembrare falsificazione, ed altri dove c'è piuttosto ispirazione che imitazione. Questo sonetto, se non fosse l' undicesimo verso che fa pensare al Petrarca, potrebbe passare per cosa del Cavalcanti, a cui furon care le immagini della battaglia e della morte:

Dolenti spirti, ornate il vostro dire
E gitene a Madonna riverenti,
E le mostrate i gravosi tormenti
Che sente dentro il core e 'l gran martire:
E conchiudete poi che sofferire
Cotal battaglia non siete possenti,
E che vedete i nostri sentimenti
Disperarsi ed elegger di morire.
Forse vedrete il viso scolorare
Che fa quel che mai più fu visto in cielo:
Col lume di due stelle oscura il sole.
Allor potrete alquanto confortare
Il cor che triema d'amoroso gelo,
E di sua morte già più non li dole.

Si posson qui rammentare anche Riccardo conte di Battifolle e Lorenzo Moschi, che scrissero mediocri rime d'amore imitando il Petrarca, e il secondo anche Dante.

Ma oramai questa lirica italiana era un corpo disfatto. Mancava l'intimità e la profondità del sentimento e la continuità dell'ispirazione; non si aveva un'idea giusta dei criteri da seguire; e quelli che s'ingegnavano a tenerla in vita non capivano che prolungandone l'esistenza non le ridonavano le forze. E siccome l'uomo non sa staccarsi facilmente dal suo passato e abbandonare ciò che gli è appartenuto, ci vorrà ancora un po' di tempo, prima che a forme novelle si rivolgano i poeti italiani.

CAPITOLO SESTO

La letteratura didascalica e allegorica.

Francesco Stabili — Iacopo Alighieri — Il *Dittamondo* di Fazio degli Uberti — Federico Frezzi — Zenone da Pistoia — Jacopo del Pecora — Compendî della *Commedia* — Commentatori di Dante.

La scienza del Medio Evo prese volentieri una forma artistica, e non di rado si servì del verso, perchè il verso si riputava più atto a far entrar nelle menti i suoi dettami e a conservarveli, come talora, trattandosi d'insegnamenti morali, amò di circondarsi del velo dell'allegoria. Nel secolo XIV in questo genere di letteratura domina l'influenza di Dante, che lo aveva nobilitato mettendo in rima la scienza dei suoi tempi e adombrando nel poema profondi veri ed alte moralità; e tale influenza si sente anche nel primo che ci si presenta dei didascalici del trecento, per quanto in una maniera negativa, perchè Cecco d'Ascoli, che apre la loro schiera, cerca di opporsi al divino poeta e si studia di non aver nulla in comune con esso, cominciando dal metro.

Francesco Stabili (1269-1327)

Francesco Stabili, più noto col nome di Cecco d'Ascoli, nacque nell' ottobre del 1269 nei pressi di Ancarano. Stette in Ascoli fino all'età di quindici anni, e andò poi a studiare a Salerno, e di qui a Parigi. Tornato in Italia, insegnò astrologia a Bologna. Ma durante questo insegnamento destò odii, sospetti, invidie, sì che nel dicembre del 1324 fu condannato come eretico e dovè lasciare la cattedra. Andato a Firenze, fu da Carlo di Calabria, che si recò in quella città nel 1326, fatto suo medico. Anche qui l'astrologo destò sospetti e gelosie e specialmente si attirò l' inimicizia del famoso medico Dino del Garbo. Nel 1327 l'inquisitore prese a rivedere il processo di Bologna per ricavarne i primi elementi per l'accusa e condannò Cecco come eretico nel settembre di quell'anno. Il giorno medesimo della sentenza fu arso vivo. Cecco d' Ascoli era cultore dell' astrologia e credeva nell' alchimia, ma non dava importanza alla magia: anche

nei due processi che lo colpirono si condannano solamente certe sue deduzioni che non parevano ortodosse. Ciò non ostante la fantasia popolare s'impadronì della sua figura e ne fece un mago, che ricorre spesso nelle superstizioni e nelle leggende dei secoli appresso.

Delle varie opere che l'Ascolano scrisse, alcune delle quali andarono perdute, la principale è un poema intitolato l'*Acerba*, quasi a dire cosa non matura per il gusto del volgo, abituato a una poesia più dolce. In questo titolo ci sarebbe un po' di disprezzo per quegli scrittori che cercan coi lenocinì dell'arte di guadagnarsi l'attenzione del popolo, giacchè il concetto che mostra di aver Cecco delle opere letterarie, è che la verità basti a se stessa e non abbia bisogno di ornamenti. Il suo lavoro, compiuto secondo questi intendimenti, dovea parere acerbo ai più, ma forse secondo lui sarebbe riuscito più nutritivo, e di questo e dell'opporsi a una tradizione avrà provato segreta compiacenza. Incomincia parlando dei vari cieli e delle intelligenze che li muovono, e discorre poi dei vari fenomeni celesti. Nel libro secondo, dopo parlato della fortuna e della generazione, tratta più propriamente delle qualità dell'anima e delle virtù. Nel terzo libro espone la teoria dell'amore e prende poi a dire delle proprietà dei diversi animali, esclusi i pesci. Il quarto libro è sulle pietre. Il quinto tratta diverse questioni relative ai cieli, agli elementi, alle ombre, agli animali e agli uomini. Pare che la forma del poema sia quella del dialogo: perchè talora il poeta si rivolge a un Romagnolo, talora a un Ascolano. Il metro è una specie di terzina (A B A, C B C | D E D, F E F) e ciascun capitolo si chiude con un distico a rima baciata. La materia è attinta ai trattati medievali, come al *Physiologus*, da cui deriva buona parte del terzo libro e alla tradizione popolare, ma non manca qualche buona osservazione scientifica, di cui però allo stato presente della storia delle scienze sarebbe arrischiato far un merito a Cecco. Letterarariamente questi si rese notevole per la posizione che prese di fronte a Dante e per le idee intorno al genere da lui coltivato. Nel suo poema attacca più volte il divino poeta ed in un tono che tradisce una certa dose di rabbia impotente. Nel capitolo 2° del libro I comincia subito a dire che Dante non può essere andato in Paradiso, che all'Inferno « lo condusse la sua fede poca E suo cammin non fece mai ritorno » Ma però gliene dispiace! « De lui mi dol per suo parlar adorno ». A proposito della fortuna esce in questi versi :

> In ciò peccasti, fiorentin poeta,
> Ponendo che gli ben della fortuna
> Necessitati sono con lor meta:
> Non è fortuna che rason non vinca:
> Or pensa, Dante, se prova nessuna
> Se può più far che questa si convinca.

Ma il male è che il fiorentino poeta non ha mai detto che tutto sia sottoposto alla fortuna, nè c' era bisogno di difendere contro di lui, come Cecco fa, il libero arbitrio; è l'Ascolano dunque che fraintende.

Contro Dante sostiene che l'amore « non se dispare altro che per morte » quasi che Dante fosse il primo e il solo ad ammettere la mutabilità dell'affetto. Ma non basta: verso la fine del poema egli mostra chiaramente di porre il suo poema di contro alla *Commedia* e arrogantemente esclama:

Qui non se canta al modo delle rane,
  Qui non se canta al modo del poeta,
  Che finge, immaginando, cose vane;
  Ma qui resplende e luce ogni natura
  Ch 'a chi intende fa la mente leta,
  Qui non se sonna della silva oscura.
Qui non vedo Paulo nè anche Francesca,
  Delli Manfredi non vedo Alberico
  Che diè gli amari frutti in la dolce esca.
  Del Mastin novo e vecchio da Verucchio
  Che fece de Montagna qui non dico,
  Nè de' franceschi lor sanguigno mucchio.
Non vedo il conte che per ira et asto
  Tien forte lo arcivescovo Rugero
  Prendendo del suo ceffo il fiero pasto:
  Non vedo qui squadrate a Dio le fiche.
  Lasso gli cianci e torno su nel vero,
  Le fabule me for sempre nimiche.

Ma il gracidare di Dante è giunto fino a noi, riempiendo i secoli di ammirazione, e il libro di Cecco ha avuto un po' di rinomanza in grazia dei fattucchieri e degli stregoni, che se ne servivano per le loro arti e i loro scongiuri. Quanto al principio di non abbellire colle favole il vero, Cecco stesso ha dimostrato a che cosa conduca in arte: ché la lettura della sua *Acerba* è delle più ingrate, resa anche più difficile dalle forme dialettali sparse qua e là.

Iacopo Alighier m. 1348 ?).

Jacopo Alighieri, che divise col grande suo genitore la sorte dell'esilio per un decreto del 1315, ma potè poi in seguito tornare in Firenze e riavere i beni paterni e pare che morisse nel 1348, scrisse un poemetto intitolato il *Dottrinale*, che rammenta l'*Acerba*. Sono sessanta capitoli di settenari rimati a due a due e collegati per il senso in strofe di sei versi, e ciascun capitolo comprende dieci strofe. Così annunzia l'argomento che prende a trattare:

Acciò che sia palese
  Per ciaschedun paese
  Del sito italiano
D'appresso e da lontano
  L'esser dell'universo
  Dirò a verso a verso.

Comincia col descrivere la forma della terra, parla quindi dei quattro elementi, dei pianeti, dei loro movimenti e delle loro influenze, dei fenomeni meteorici (tuoni, fulmini, ecc.). Passa poi a trattare delle sette virtù, della Chiesa e dell'Impero e delle forme minori della vita pubblica e di vari argomenti morali. In quest'ultima parte segue Dante « che le vie tutte quante Del nostro viver segna Con figurata insegna », e così prende occasione per riferire brevemente il contenuto della *Commedia*. Il *Dottrinale* si divide in due parti ben distinte

e indipendenti: come l'autore dice, esso è « naturale e morale » e per naturale intende « fisico ». L'Alighieri contrariamente a Cecco dà poca importanza all'astrologia, quantunque ammetta le influenze degli astri: discorrendo del Papato e dell'Impero torna a servirsi della vecchia immagine del sole e della luna, già scartata da Dante. Ha un capitolo sulla bellezza femminile, di cui fissa i requisiti, mettendo insieme un tipo, che egli dice in pratica esser quasi introvabile. Anch'esso è arido e disadorno ed anche il metro contribuisce a renderne monotona la lettura.

Della imitazione dantesca.

Con Jacopo Alighieri non si ha ancora il vero imitatore di Dante, ma questo non tarda a venire, perchè la *Commedia* corrisponde ai gusti del tempo. Però come tutte le imitazioni, neppure quella di Dante produce buoni frutti, e forse degli scrittori imitati il divino poeta, ch'è il più grande, è quello che ha meno da lodarsi dei suoi imitatori. Le ragioni per cui i contemporanei e la generazione immediatamente susseguente ammiravano *l'alta Commedia*, com' essi la chiamavano, non son le stesse per cui piace a noi. Ce ne son prova le rime che celebrarono l'Alighieri, dopo la morte. Così, per esempio, il Tedaldi dirà che l'Alighieri fu « più copioso in iscienza Che Catone Donato ovver Gualtieri »; per il Pucci « Dante fu uom de' più universali Che a suo tempo avesse l' universo Tra gli scienziati e i naturali »; Mucchio da Lucca lo chiamò bisticciando « vero Dante a noi mortali il frutto della vita »: in conclusione per gli antichi il libro dell' Alighieri era una somma della sapienza umana, un miracolo di scienza più che di poesia. E ispirati a questo concetto, sono, come vedremo, i commenti. Non è ammissibile che gli uomini del secolo XIV non sentissero il fascino dell'arte dantesca; ma bisogna dire che per una specie d'illusione attribuivano interamente al contenuto ciò che in gran parte derivava dalla forma. come a volte avviene di scambiare certe sensazioni, per esempio, di odore e di sapore, ingannati dall'unità d'impressione. Noi invece dalla *Commedia* questa unica impressione non la riceviamo più; e vi troviamo una parte morta, la dottrinale, e una parte viva, quella universalmente umana.

Prendere alcune esteriorità della *Commedia*, specialmente quella di un viaggio fantastico, infiorare il discorso di frasi e di immagini dantesche e ammannire ai lettori notizie storiche e scientifiche e precetti morali, ecco quanto si proposero gl'imitatori di Dante del secolo XIV. Così fece Fazio degli Uberti, che lasciò non compiuto un poema intitolato *Dittamondo* (*dicta mundi*, cioè le cose che si dicevano del mondo).

Il *Dittamondo*.

Questo poema fu cominciato poco dopo il 1348, in un periodo di raccoglimento, che anche in Fazio successe a una vita agitata e dissipata: fu condotto innanzi a più riprese e fu composto la maggior parte negli anni 1350-52, ritoccato nel 1353 e nel 1358 e condotto al punto a cui rimase, dal 1364 al 1367.

L'azione comincia in primavera e con un sogno, nel quale la virtù, apparsa in forma di donna vestita di bianco, esorta il poeta a mutar

vita. Desideroso d'obbedirla, l'autore, destatosi, si mette in cammino. Trova prima un eremita, Paolo, dal quale si confessa, poi procedendo s'abbatte in una vecchia, che cerca di dissuaderlo dall'intrapreso viaggio. Ma egli è sordo alla sua voce e andando innanzi incontra l' astronomo Tolomeo, che gli dà degli avvertimenti, e finalmente il geografo Solino, che sarà la sua guida e che intanto gli dà una idea della partizione della terra. Proseguendo il cammino, trovano una donna lagrimosa, Roma, che racconta la sua storia da Giano fino ai tempi dell'autore, allargandosi a tutta l'Europa. La narrazione di Roma occupa parte del libro primo e tutto il secondo. Nel terzo i due viaggiatori muovono verso Napoli, poi visitano le Puglie, gli Abruzzi, le Marche, l'Alta Italia, la Toscana e l'Umbria. Passano quindi in Corsica, in Sardegna e in Sicilia e dopo viste altre isole minori vanno in Grecia. Visitate le parti orientali d'Europa, si dirigono verso il nord, poi vengono in Francia e in Spagna e di qui si recano in Affrica. Il poema termina appena cominciato il viaggio in Asia.

Dantesca è l'immaginazione di fare un viaggio in compagnia d'un antico savio. Solino è esemplato sopra Virgilio: analogo a quello di Dante col poeta latino è l' incontro di Fazio collo scienziato, e tanto Dante che Fazio escono dall' abbiettezza del vizio e dànno opera alla loro rigenerazione. Durante il viaggio anche l'Uberti, non meno curioso dell'Alighieri, fa delle domande alla sua guida e il dialogo si alterna colla descrizione dei luoghi veduti. Qua e là sono introdotti anche degli episodî, che forse vorrebbero rompere la monotonia come i danteschi; se non che nella *Commedia* gli episodî nascono spontanei e rendono drammatico il poema, mentre nel *Dittamondo* sono forzati e talvolta ridicoli, e si riducono a semplici incontri, con brevi dialoghi o sulle condizioni politiche di qualche regione o d' argomento scientifico. Così quando i due viaggiatori sono per entrare nella Macedonia (III, 23), trovano un Greco di nome Antidemas, che salutatili nella sua lingua li accompagna in un castello disabitato, fregiato di bassorilievi, che ricordano quelli del *Purgatorio* dantesco; nella Francia s'imbattono in un corriere, col quale Fazio parla in francese (IV. 17), e nella Provenza il poeta conversa in provenzale con un Romeo; quando navigano verso l'Affrica, si vedono, non si sa come, apparire nel loro legno Plinio, che è molto festeggiato da Fazio e gli spiega lo zodiaco e i pianeti (V. 1): nella Tripolitania incontrano Fra Ricoldo un vecchio domenicano, che parla assai diffusamente di Maometto e della sua religione (V, 9-14): ad Emmaus un pellegrino si mette a raccontare brevemente i fatti della Bibbia.

Il metro usato è la terzina dantesca. Immagini e frasi, e soprattutto certi modi di atteggiare il pensiero, ci rammentano spesso la *Commedia;* ma il grande studio, che di Dante deve aver fatto l'Uberti, non gli è valso per riuscire a scrivere in una forma artistica mediocre. Troppi sono gli ardimenti ch'egli si permette per la rima. Non bada nè al genere nè al numero dei nomi, nè degli aggettivi; al-

tera in modo alcune parole, che sembra piuttosto che ne foggi delle nuove, altre le tira a sensi inusitati: inutile osservare le ripetizioni e le frasi oziose destinate a riempire il verso. Nè si fa perdonare queste licenze con la vivacità delle descrizioni: chè nè la poesia della natura, nè quella delle memorie abbelliscono il suo viaggio monotono e freddo. Nemmeno dove parla di quei luoghi ch' egli ha visto, ci accorgiamo che la fantasia colorisca più al vivo il quadro: dovremo reputarci fortunati, se ci si presenta una macchietta come questa.

> Andando noi vedemmo in picciol cerchio
> Torreggiar Lucca a guisa d'un boschetto
> E donnearsi con Arno e con Serchio.
> Gentile è tutta e ben tratta a diletto,
> E più sarebbe, se non fosse il pianto,
> Che quarant'anni e più le ha stretto il petto.

Va però notato che ci sono alcune similitudini prese dalla osservazione della realtà giornaliera, che piacciono per la freschezza e la novità: e valgono a temperare un poco la noia del poema.

Il poema vuol essere descrittivo e storico, ma la parte storica è chiaro che prende il sopravvento. Storico è in quanto in tre episodi, che sono i principali, si fa la storia delle tre civiltà più notevoli dell'antichità, la romana, la greca e l' ebraica; ma anche perchè, cosa più importante, si raccolgono tradizioni intorno ai singoli luoghi specialmente d'Italia. Di allusioni a uomini e a cose del tempo dell'autore è notevole la rampogna che questi fa al Vicario di Cristo, che non si cura di togliere agli infedeli il Santo Sepolcro, e il rimprovero che appresso muove all'Imperatore.

> Similemente dissi a quel sofisto,
> Che sta in Buemme a piantar vigne e fichi
> E che non cura di sì caro acquisto.
> Che fai, perché non segui i primi antichi
> Cesari de' Romani, e che non siegui,
> Dico, gli Otti, i Corradi, i Federichi?
> A che più tieni questo imperio in tregui?
> E se non hai lo cor d'essere Augusto
> Che nol rifiuti, o che non ti dilegui?

Ma questo lavoro, che fu il frutto d'un raccoglimento operoso dopo una gioventù dissipata, ha anche uno scopo morale. Fazio fin dal principio sentenzia che « ogni vita è cassa Salvo che quella che contempla Iddio O che alcun pregio dopo morte lassa ». E spesso ricorre il concetto espresso in questa terzina:

> Lettor, tu dêi pensar che senza ardire,
> Senza affanno soffrir l'uomo non puote
> Fama acquistar, nè gran cose fornire.

L'uomo dunque deve cercare di nobilitarsi mediante azioni degne di lode e il sentimento della gloria diventa un mezzo di elevazione morale. Così Fazio stesso ha creduto di redimersi dall'abiezione del vizio, elucubrando un poema quasi enciclopedico.

Federico Frezzi (m. 1416).

Imitò Dante anche Federico Frezzi, che nacque a Foligno verso la metà del secolo XIV. Nel 1376 insegnava teologia in S. Marco a Firenze. Nel 1378 fu mandato lettore di sacra scrittura a Pisa, e del convento di questa città fu fatto priore nel 1384. Dal 1387 al 1390 insegnò a Bologna, dove fu fatto dottore in divinità. Nel 1402 fu nominato provinciale della provincia romana e nel 1403 ebbe il vescovado di Foligno. Nel 1414 si trovò al concilio di Costanza, l'anno dipoi andò in legazione a Narbona. Nel 1416 era di nuovo a Costanza e probabilmente morì in quest'anno o nel seguente.

Negli ultimi anni del trecento scrisse un poema in quattro libri, che compì tra il 1400 e il 1403, intitolato *Quadriregio*, che vuol dire poema dei quattro regni, cioè di quelli d'Amore, di Satana, dei vizi e delle virtù. Lo dedicò a Ugolino Trinci, signore di Foligno, verso il quale si mostra oltremodo grato, e che forse si sarà adoprato per fargli avere il vescovado della città natia.

Il primo libro incomincia con una scena degna in tutto del Boccaccio, in cui l'autore sta con Amore a guardare un gruppo di ninfe, che con Diana si trovano presso una fonte. Il poeta sente accendersi il petto di fiamma novella, onde si rivolge angosciosamente ad Amore che lo porta in un « Reame d' Oriente » e ferisce per lui la ninfa Filena del seguito di Diana. Per la poca accortezza del poeta, Diana viene a sapere che Filena è innamorata di lui e la cambia in quercia; onde all'addolorato amante non resta che abbracciare il duro tronco e spiccarne una frasca che getta sangue. Se non che Amore lo fa disamorare di Filena e innamorare di un'altra ninfa chiamata Lippea, la quale gli è portata via da Giunone. Lo stesso caso si ripete per Ilbina, che viene rapita da Minerva, la quale rimprovera Venere, stata mediatrice dell'amore della ninfa col poeta, e cerca poi di invogliare l'autore a seguirla, parlandogli dell'eccellenza del suo reame. Ma esso preferisce gli amori terreni. L' alato dio gli procura un'altra ninfa, che è del seguito di Vulcano, di nome Taura, la quale gli dà spiegazioni delle stelle cadenti, delle comete e di altri fenomeni naturali. Anche quest'amore finisce come gli altri, e lo stesso avviene di quello che gli succede, per la ninfa Panfia. Finalmente Venere assegna allo sfortunato poeta la ninfa Jonia, la quale però sul più bello lo tradisce con un fauno: e così egli mette da parte il pensiero di seguitare Amore. Allora gli si presenta la Giustizia, che tra le altre cose gli dice:

> Degno è chi dietro al folle amor cammina
>   E chi nel suo voler fonda sua voglia,
>   Che cada in precipizio ed in ruina.
> Tu stesso se' cagion della tua doglia,
>   Da che sapei che donna ha per usanza,
>   Ch'ella si volta e muove come foglia.

E questa è la morale del monotono racconto del libro I. Nel libro II l'autore messosi in viaggio, trova Minerva che gli ragiona dell'Inferno. Notevole la teoria ch'ella espone, secondo la quale il doloroso

regno, quando gli uomini cominciarono a perdere l'antica semplicità, fu lasciato vuoto da Satana e dagli altri demoni, che invasero il mondo con tutti i vizi. Satana vien detto più potente degli stessi motori dei cieli. Messisi in viaggio, il poeta e la dea arrivano dinanzi alle imboccature di due vie. L'autore entra per quella che gli si presenta più comoda e così si trova nell'Inferno, ch'è press'a poco costruito come quello di Dante. Lo percorrono rapidamente e poi passano nel vero regno di Satana, cioè nel mondo. Prima però trovano il Limbo, dove vedono teneri fanciulli, che corrono dietro ai grilli e alle farfalle, e le grotte dove stettero chiusi aspettando il Redentore gli spiriti eletti del popolo Ebreo; quindi trovano sopra « montagne selvagge e spinose » le anime di coloro che morirono prima d'essere adulti, ma peccarono per precoce malizia. Ai piedi di una montagna si apre una finestra con sopra questa scritta:

Voi che salir volete su all'altura
E che volete uscir di questo fondo,
Entrate dentro questa buca oscura.
Qui è la via che mena suso al mondo.

I due viaggiatori vi entrano e poi escono da un altro foro. Il poeta allora si trova nudo, ed è accolto da una vecchia che rappresenta la povertà. Questo uscir nudo e questo incontro simboleggia la nascita dell'uomo. Vedono quindi vari mostri, che hanno tutti qualche significato allegorico. Vi si trova anche Caronte, che ha il solito ufficio di navalestro dell'Acheronte, e che trasporta sull'altra riva i due visitatori. Essi poi s'inoltrano in una valle seminata di cadaveri, dove regna la morte. Dopo passati per un altro foro si vedono dinanzi una donna, che si trasmuta continuamente, ed è la falsa opinione o la fantasia. Passano una valle, salgono un colle e di lassù scorgono « il lago Stige fatto alla forma » che il poeta « avea veduto giù nell'Inferno in ogni sua effigie ». Qui colano tutte le acque e tutte le immondezze del mondo ed abitano le Arpie. Vanno oltre, ed ecco Sisifo con altri oppressi da gravi pesi, che simboleggiano i vari affanni della vita; trovano quindi sulla cima di un monte « quei che temon tutti i casi » a cui pende sulla testa un sasso, poi i suicidi, e appresso la fortuna con sette ruote, sulle quali si vedono uomini che nella vita pubblica sono saliti in alto per precipitare miserevolmente, tra gli altri Bernabò Visconti e Cola di Rienzo. Sopra un monte ruinoso stanno mostri con molte teste, che sono tagliati da demoni. Vien così rappresentato lo stato di chi ama, e questo tagliare significa la perdita delle persone amate. Salendo per una piaggia vedono « di Dite la città vermiglia ». Anche Minerva, come Virgilio dinanzi alla città di Dite in Dante, ha da lottare con diavoli, che non la vorrebbero lasciar passare. Salita un'erta, trovano una valle, dove Circe colle sue note trasformazioni degli uomini rappresenta l'abbrutimento del vizio; poi i traditori che sono sotto la balìa delle furie. Entrano nel tempio di Plutone, dove è adorato il dio Nummo, più oltre sono i centauri che dissanguano i capitani di ventura. Una porta, al solito, che si

apre ai piedi di un monte, conduce i due viaggiatori nel regno di Satana. Il quale a prima vista si presenta bello e di aspetto benigno: ma, poi che il poeta l'ha guardato per mezzo del cristallo dello scudo di Minerva, lo vede orribile. Così è del male, che brutto in sè ha apparenze lusinghiere. Il libro III comincia colla battaglia dell'autore con Satanasso, che egli riesce a vincere coll' umiltà. Salgono quindi per un pendio, e trovano i sette peccati capitali, rappresentati variamente e puniti in altrettante piagge. Nel libro IV il poeta « lasciata addietro ... la prava Terra E delli vizii la maligna schiera » entra nel Paradiso Terrestre, dove Minerva lo affida ad Enoc ed Elia, e poi sparisce. Dopo che Elia ha parlato della condizione del Paradiso Terrestre, si muovono verso i regni delle virtù cardinali e teologali. Giunti dinanzi ad una porta, il poeta si prostra ai piedi dell'Umiltà, la quale gli apre con due chiavi, e ad essa Elia affida il poeta. Questi visita i regni delle virtù cardinali, che son rappresentate da altrettante donne, anzi signore circondate da ancelle, che sono le virtù derivanti da quelle quattro. In questi regni si trovano i savi dell'antichità ed anche le Muse. Finito il viaggio per questi quattro regni, il poeta vede la statua veduta già da Nabucodonosor, la quale, percossa da una petruzza, va in frantumi: e in sua vece si leva un monte con sopra il tempio della Fede, il quale « era di corpi morti fatto tutto E per calcina v'era il sangue posto Recente sì, ch'ancor non era asciutto ». Ecco che apparisce per un poco la Fede al poeta e gli parla e viene quindi S. Paolo, a cui il Frezzi fa la sua professione di fede. Dopo che hanno ragionato alquanto insieme, ritorna la Fede, che era sparita, e insieme a S. Paolo mena l' autore nel regno della Speranza. Questa poi lo conduce alla Carità; ma prima d'entrare nel regno di tale virtù l'autore deve passare per il Purgatorio, che non è altro che la sfera del fuoco (altro concetto, mi sembra, non comune). Dopo di che dietro alla Carità percorre tutti i cieli, e dopo la visione di Dio si ritrova sulla terra.

Leggendo questo poema noi non ricaviamo una idea chiara circa al senso letterale, specialmente quanto alla costruzione fisica di questi regni. Ora son monti, ora son valli, che si presentano, ora fiumi, ora stagni, ma non sappiamo mai dove siamo. È un viaggio interminabile per regioni fantastiche, che non hanno la loro ragione nemmeno nelle tradizioni popolari. Quanta differenza da Dante, il quale ha immaginato tutto secondo ordine e misura e ha tratto partito dalla scienza e dalla favola, e alle cose impossibili naturalmente ha dato la maggiore verisimiglianza che si potesse, in modo che si è dalle sue indicazioni ricavata la carta dei regni da lui percorsi, si è tracciato il suo itinerario e si è determinato il tempo impiegato nel viaggio e come è stato distribuito! Ma nel Frezzi l'equilibrio tra la forma e la sostanza, tra la lettera e l'allegoria è ben lungi dall' esser conseguito; e la favola è addirittura sacrificata alle dottrine e alle moralità, che si vogliono ammannire al lettore. Che cosa è infatti questo poema se non un aggre-

gato di rappresentazioni simboliche? La duplicazione dell'inferno è una delle principali cause della confusione; tanto più che dopo averci detto che l'Inferno vero, quello insomma descritto da Dante, è lasciato vuoto, perchè Satana ora domina nel mondo, il poeta non visita il mondo reale per vedere questo dominio di Satana, ma una regione fantastica, che del mondo reale é l'immagine, che contiene cioè tanti simboli delle diverse condizioni della vita umana, un mondo tutto immaginario a cui non crede nessuno, nemmeno l'autore. Così la mente si affatica in queste astrazioni e l'interesse è scemato, diversamente da quel che accade nella *Commedia*, che ha il suo fondamento nelle credenze dei Cristiani.

Tutto il primo libro con quel ripetersi del medesimo motivo, cioè di un amore che lascia disilluso il poeta, è destinato a dimostrare come stolto è l'uomo che pone il suo cuore nella donna, e come esso faccia molto meglio a seguitar Minerva, cioè la sapienza, per mezzo della quale può prepararsi ad inalzarsi a Dio. C'è qui qualche cosa di soggettivo; allude il Frezzi a propri disinganni amorosi, che potrebbero averlo spinto a farsi frate, o è una semplice finzione? È un fatto che non si trova una frase che tradisca la passione covata nel cuore, l'amarezza di una repulsa ricevuta da una persona amata: ma d'altro canto c'è l'amore per la donna soltanto che trattenga l' uomo dal seguire gl'inviti di Minerva? Sembrerebbe quindi ch' egli volesse come proporre veramente se stesso ad esempio, e che quanto al suo amore o ai suoi amori, cogli anni arrivasse a discorrerne con indifferenza, rimanendo semplicemente un misogino.

Il poema del Frezzi è denso di contenuto filosofico: egli ha cercato di simboleggiare tutti gli stati dell'anima, tutte le condizioni della vita e di rappresentare coll'allegoria la natura e gli effetti delle passioni. È certo che nello sforzo fatto per abbracciare tutta questa materia e costringerla entro forme plastiche egli ha perso di vista l'insieme. Si è industriato anche di mettere quante più notizie scientifiche ha potuto; ma qui è riuscito anche più infelice. Perchè Amore, che al poeta spiega la teoria dei venti, e le ninfe che al giovine, che le guarda cupidamente ragionano delle meteore, sono quanto di più goffo si può immaginare. In questo egli è inferiore all'Uberti, che le notizie scientifiche pone in bocca a scienziati.

Il Frezzi nelle sue rappresentazioni simboliche ha preso molto da Dante e molto dalla mitologia, ma qualche volta è ricorso alla propria immaginazione, come ha messo talora dei concetti nuovi. Spesso però ha fatto un miscuglio di elementi diversi. Accanto alle nozioni scientifiche non ha sdegnato le leggende popolari, come quella dell'albero della croce e di Aristotile cavalcato. Anch'egli, come Dante, lungo il viaggio parla con alcuni spiriti, ma sono quasi sempre poche parole, e non si hanno veri e proprî episodî. I personaggi storici di cui si fa menzione appartengono i più al secolo XIV, ed alcuni sono notissimi, ma di altri non si sa che quanto si dice nel poema.

Il Frezzi merita più dell'Uberti il nome di imitatore di Dante; perchè la sua imitazione riguarda anche il contenuto, mentre quella del *Dittamondo* è più che altro esteriore. Anche il Frezzi prese da Dante delle immagini, versi interi e certe formule caratteristiche della *Commedia*, ma non è Dante solo l'autore, di cui nel suo poema si vedono le tracce: nel primo libro, in quelle descrizioni di ninfe e di scene campestri, notiamo l'influsso del Boccaccio. Anche nel Frezzi, come nell'Uberti, si trovano frequenti similitudini e talune non prive di vaghezza. Del resto però è migliore artista il Frezzi, chè nella lettura del *Quadriregio* non siamo urtati da quell'asprezza di forme, che rende ispido il *Dittamondo*.

Zenone da Pistoia.

Più scarsa è l'imitazione dantesca in un poemetto in tredici canti in terzine, intitolato la *Pietosa fonte*, che è un'apoteosi del Petrarca. Lo scrisse poco dopo la morte del poeta Zenone da Pistoia, che probabilmente conobbe il Petrarca a Padova, di dove venne via dopo la morte di Jacopo da Carrara, per ritornarvi quando signoreggiava Francesco il Vecchio. Egli immagina dunque che il mondo prima e poi Firenze si presentin a Giove e si lamentino della perdita che han fatto colla morte del Petrarca: le arti liberali e le muse vengono recando le opere del poeta, il quale è presentato a Giove da Apollo e da Minerva. Apollo cinge messer Francesco con tre corone, e quindi vengono quattro angeli, che lo portano nella parte più alta del Cielo. I versi sono pedestri assai e la forma slavata.

Iacopo del Pecora.

Un poema allegorico in terzine a imitazione della *Commedia*, dei *Trionfi* e delle opere minori volgari del Boccaccio scrisse Jacopo del Pecora da Montepulciano. Esiliato dalla sua patria nel 1385, nel 1390 per ragioni politiche fu chiuso dai Fiorentini nel carcere delle Stinche, dove era ancora nel 1405 e dove tra il 1390 e il 1397 scrisse la sua *Fimerodia*, « cioè a dire famoso canto d'amore », che consta di trentotto canti. Il poeta immagina che gli apparisca in visione la Fama, la quale gli promette una donna. Svegliatosi vede una bellissima giovine, e credendo che il sogno si avveri, se ne innamora. Tornato a casa passa la notte senza dormire e poi si mostra così malinconico, che un amico gli domanda la ragione del suo malessere. L'innamorato vorrebbe dissimulare, ma alla fine confessa la sua passione e risulta che egli ama una parente del detto amico. Il quale allora si accinge a dimostrargli la bruttezza dell'amore carnale e consiglia invece l'autore a seguire la Fama apparsagli in sogno, non senza aggiungergli la solita litania di persone, che per essa si sottrassero all'oblio. Un giorno poi l'amante è portato da quest'amico in casa della donna, e ne esce turbato. Venere, intanto apparsagli in sogno gli promette di aiutarlo a raggiungere il suo scopo, se non che le arti della bella dea non ottengono l'effetto e la giovine impetra da Giove che tenga lontana da lei ogni seduzione. Allora lo spirito dell'innamorato è assunto alla presenza degli Dei, e sente Giove sentenziare che la donna sia di Diana e non di Venere, e quindi l'amore suo si purifica e diviene

tutto spirituale. Apparentemente il protagonista è l'autore, ma in realtà è Luigi di Manetto Davanzati, a cui l'opera è dedicata, e la donna è Alessandra di Riccardo de' Bardi. In certe descrizioni, come, per esempio, di pitture, nelle enumerazioni di personaggi storici o mitologici è facile scorgere l'imitazione della *Commedia*, dei *Trionfi*, dell'*Amorosa Visione*. L'amico, che vuol sapere ad ogni costo quale è la causa della tristezza dell'innamorato, ci rammenta molto da vicino Pandaro (*Filostrato*), il quale è parente di Griseida, come l'amico del Davanzati è parente dell'Alessandra. E in generale ci rammenta il Boccaccio quel vestire di mitologia cose cristiane e il poggiare la favola sopra fondamento storico.

Compendi della *Commedia*.

Non solo Dante regna coll'imitazione, ma si ha anche intorno a lui una copiosa letteratura illustrativa. Si sentì presto il bisogno di ristretti, che facessero cogliere con facilità e tenere a mente la partizione della materia del libro divino, come si soleva farne allora per le opere più importanti, e in versi più che in prosa. Il primo a scrivere di tali compendì danteschi fu Jacopo Alighieri, che ne stese nel 1322 uno in terzine, destinato ad accompagnare la prima copia della *Commedìa* mandata a Guido da Polenta (com. *O Voi che siete del verace lume*). Mentre questo capitolo mirava soltanto all'esposizione delle parti, un altro, che gli tenne dietro di Bosone da Gubbio (*Però che sia più frutto e più diletto*), aveva per iscopo la spiegazione delle principali allegorie. Più ampia è la dichiarazione di Frate Guido da Pisa, divisa in otto canti, che però riguarda solo l'*Inferno*. Abbiamo altrove accennato al riassunto del Boccaccio. Mino di Vanni, un lanaiuolo aretino, scrisse in otto capitoli una specie di commento del poema, a cui aggiunse altri tre capitoli di epitome: e in una serie di ventitrè sonetti espose la materia dell'*Inferno*, di ciascuna pena assegnando la ragione, ora d'accordo con altri commentatori, per esempio con Jacopo Alighieri e con l'Anonimo Fiorentino, accordo che non può esser fortuito, ora con novità di osservazioni. Un magro riassunto in terzine, fatto canto per canto, indirizzò un ignoto a Menghino da Mezzano, amico di Dante.

Commenti alla *Commedia*.

Era appena divulgata la *Commedìa*, che subito si pensò ad illustrarla con commenti per mettere in rilievo la sapienza in essa riposta, per iniziare i profani allo studio dell'opera divina. E primo si presenta un figlio del poeta stesso, Jacopo. Questi ci dà scarse notizie storiche, nessuna di quelle peregrine informazioni che ci aspetteremmo da chi visse più o meno a lungo nella intimità dell'Alighieri, ma dà solo importanza all'interpretazione allegorica, riuscendo felicemente a coordinare in un'unità di sistema le singole spiegazioni, cosa non facile, tanto più che egli in tutto il poema vede figurate le condizioni della vita umana. Del resto questo commento non si raccomanda davvero per la forma, ispida ed avviluppata. Ser Graziolo Bambagliuoli scrisse poco dopo, nel 1324, un commento latino all'Inferno, che venne presto volgarizzato da un Toscano. Egli sebbene, a quanto pare, cono-

Iacopo Alighieri.

Ser Graziolo Bambagliuoli.

sca il lavoro di Jacopo, dà molta importanza alla dichiarazione del senso letterale, e mostra una non comune conoscenza di mitologia, di storia e di letteratura antica, ed anche di cose fiorentine. Sorvolando sopra alcune chiose anonime, troviamo, sempre nella prima metà del secolo, il primo commento intero e assai ampio e ch'ebbe molta diffusione, dovuto a Jacopo della Lana bolognese. Egli ha il merito di esporre nella sua prosa il senso letterale del poema per intero; ma la sua caratteristica è l'erudizione scolastica e storica. Non si lascia sfuggire nessuna occasione per fare discussioni teologiche, filosofiche, scientifiche e per *narrare novelle*, com'egli si esprime. E sono davvero novelle, perchè la letteratura classica e la storia antica vi son molto travisate, avendo il commentatore attinto alle fonti impure dei rifacimenti medievali. Disgraziatamente non è trattata meglio la storia moderna, e non solo il Lana accetta tutte le leggende ad occhi chiusi; ma per rendere più interessante il racconto, abbellisce quei fatti storici, di cui si trova ad aver notizie precise. Il Lana ha conosciuto i commentatori anteriori; ma se li è tutti lasciati addietro, almeno quelli pervenuti a noi, anche per aver indicato un metodo che poi sarà seguito da altri, metodo di cui è novità e pregio tra altre cose il proemiare innanzi al commento di ciascun canto. Molta riputazione, tanto da esser chiamato *Ottimo*, ottenne un commento d'autore fiorentino, forse del notaro Andrea Lancia, composto intorno al 1334. Molto deve l'anonimo commentatore ai suoi predecessori, specialmente a Jacopo della Lana; ma da esso differisce per una migliore esposizione del senso letterale e per una più esatta conoscenza dell'antichità classica. Egli cita specialmente Ovidio e Orosio, servendosi dei volgarizzamenti del Simintendi e del Giamboni. Meglio informato è pure della storia medievale; e finalmente merita lode per avere iniziato quel metodo di critica dantesca, con cui si cerca di spiegar Dante con Dante. Tra il 1340 e il 1341 scrisse un commento alla *Commedia*, un altro figlio del poeta, Pietro. Questi dopo la morte del padre lasciò Ravenna, dove aveva dei benefizii, e si trasportò a Verona. Ivi stette a lungo ed ebbe le cariche di giudice del Comune e Vicario del potestà, poi passò a Treviso; nella qual città morì il 21 aprile del 1364. Il suo commento è in latino, in un grosso latino scolastico, ed ha un carattere essenzialmente dottrinale: sembra inoltre che il chiosatore abbia la preoccupazione di dimostrare l'accordo di Dante cogli scrittori classici e con quelli ecclesiastici. Dopo alcuni anni ritornò sopra al suo lavoro ed a questa redazione ch'è più ampia ne fece poi seguire un'altra che così è la terza.

Iacopo della Lana.

L'Ottimo.

Pietro Alighieri

Pietro di Dante chiude il primo periodo dell'esegesi della *Commedia*. La generazione che ha visto gli ultimi anni del grande poeta tramonta e fra poco il commentatore incomincerà a pensare di soddisfare a nuovi bisogni dei lettori. Certe allusioni del poema, chiare ai contemporanei dell'Alighieri, per i nuovi ammiratori van diventando oscure, s'illanguidiscono i ricordi della vita cittadina, di quella vita vissuta, di

cui si anima più volte la terzina dantesca, comincia insomma ad aver più importanza l'interpretazione storica. Il Boccaccio darà il primo l'esempio d'un commento di questo genere, che ha un proprio valore anche come opera d'arte. Contemporanee press'a poco delle lezioni boccaccesche sono certe chiose note col nome di *Falso Boccaccio*, che non hanno grande importanza. Ne ha molta invece il commento di Benvenuto da Imola. Questi nacque da Maestro Compagno tra il 1336 e il 1340. Nel 1365 andò ambasciatore per gl' Imolesi a Papa Urbano V ad Avignone; ma sembra che la vita pubblica gli fruttasse amarezze, tanto ch'ebbe a dichiarare essere il miglior partito quello di non ne aver nessuno. Conobbe il Petrarca e il Boccaccio, di cui sentì le lezioni su Dante: ebbe la protezione di Niccolò II d'Este. Morì il 16 giugno 1390. Fu dai Bolognesi incaricato di spiegar Dante e probabilmente cominciò nel 1374. Il commento di Benvenuto è scritto in latino e molto diffuso. A prima vista apparisce essere il suo maggior merito la parte storica; contenendo una grande quantità di notizie e di aneddoti, relativi a personaggi della *Commedia*, ch'egli in parte raccolse dai loro discendenti o dai loro amici, come per esempio, la storia di Fra Dolcino, che gli fu narrata dal medico dell'eretico novarese. In questi racconti il latino di Benvenuto, che non è davvero quello classico, ma tutto imbastardito, acquista agilità e vivezza come di lingua viva; in modo che quei fatterelli spesso curiosi e talvolta ridicoli non riescono per la forma in cui son presentati meno gustosi. E così pure un'onda di sentimento penetra e ravviva la morta lingua, perchè il commentatore ha l'occhio anche ai suoi tempi e non può tenersi dal proferire giudizi e perchè sfoga di quando in quando l'animo suo. Attinse Benvenuto ai commentatori precedenti, specialmente al Boccaccio, di cui mise a profitto anche le novelle, e per la storia fiorentina si servì particolarmente del Villani; ma di fronte ad essi egli si mantiene indipendente, e come rifiuta qualche interpretazione boccaccesca, così non crede alle leggende delle origini di Firenze e di Fiesole. Pietro di Dante è il commentatore scolastico, Benvenuto lo storico e Francesco da Buti è il grammatico. Questi nacque nel 1324 e morì nel 1406. Ebbe l'incarico dai Pisani di leggere pubblicamente su Dante e questa lettura mise in iscritto. È il Buti un commentatore che si ferma a spiegare la parola, che abbonda in definizioni, e riesce quindi pesante; ma talvolta supera i suoi predecessori per retto giudizio in certe interpretazioni allegoriche; come ad esempio in quella delle tre donne del canto II dell'*Inferno*. Il suo lato debole è l'illustrazione storica, perchè, se per le cose Pisane è abbastanza bene informato, nel rimanente commette molti errori e confonde facilmente. Il Buti si riferisce spesso al commento del Boccaccio, cita anche Frate Guido da Pisa, che oltre ai capitoli su Dante scrisse delle chiose latine, e mette a profitto, senza nominarlo, Jacopo della Lana.

Il *Falso Boccaccio*.

Benvenuto da Imola. (m. 1390).

Francesco da Buti. (1324-1406).

Vien in ultimo il così detto *Anonimo Fiorentino*, autore di un commento diffuso, dove sfrutta largamente fiorite, romanzi, cronache

L'*Anonimo Fiorentino*.

e commenti a lui anteriori. Prende assai dal commento del Boccaccio, come quando parla di Francesca da Rimini e quando allude al ritrovamento dei primi canti dell'*Inferno*, e del medesimo autore mostra di conoscere anche il *Decamerone*, come nelle notizie sul Saladino. Oltre che a quello incompiuto del Boccaccio, il Commento dell' Anonimo ci richiama ad altri commenti, come a quello di Pietro di Dante, ma specialmente per più della metà del *Purgatorio* e per il *Paradiso* sembra confondersi con quello del Lana. La gran parte che è fatta alle notizie storiche lo renderebbe davvero prezioso, se non fosse questa erudizione quasi tutta di seconda e terza mano, attinta specialmente alle cronache del Villani, che però raramente si nomina. Si citano poi frequentemente Virgilio, Stazio, i libri sacri, ed altre opere antiche. In modo che, se non fosse la freschezza e la gaia fiorentinità di alcuni aneddoti, di cui è cosparso il commento, sarebbe questo un indigesto zibaldone, giacchè il compilatore non si cura nemmeno di cucire col resto i brani inserti.

CAPITOLO SETTIMO

La letteratura morale ed ascetica.

La poesia morale. — Bindo Bonichi. — Ser Graziolo Bambaglioli. — Maestro Gregorio d'Arezzo. — Gano da Colle. — Niccolò Soldanieri. — Ristoro Canigiani. — Il poema *Virtù e vizio.* — La prosa ascetica. — Fra Giordano da Rivalto. — Fra Iacopo Passavanti. — Franco Sacchetti. — Fra Domenico Cavalca. — Agnolo Torini. — Il B. Giovanni Colombini. — S. Caterina da Siena. — Altri scrittori minori di lettere. — La poesia ascetica. — Le laudi. — Il Bianco da Siena. — I poemetti. — Enselmino da Montebelluna.

Il confronto fatto da Dante per bocca di Cacciaguida tra l'età sua e quella di un secolo prima, che mette in rilievo il decadimento dei costumi, non è il semplice sfogo di un pessimista, per cui sol nel passato sia il bello. Ma il sentimento morale nel secolo XIV, nonostante la crescente corruzione, era ancora molto forte, e profondo il sentimento religioso, non immiserito dalla politica, da cui sapevano tenerlo separato quei buoni repubblicani, che facevano la guerra al capo della Chiesa, quando era nemico del loro comune. Era poi tendenza del Medio Evo moralizzare su tutto e cercar significati riposti ed ammaestramenti anche nei classici; si ebbero quindi e ottennero credito molti scritti esplicitamente morali ed ascetici.

Maestri di morale si fecero alcuni rimatori, di cui sta a capo il Bonichi.

Bindo Bonichi (m. 1338).

Bindo Bonichi, senese, nacque probabilmente verso il 1260. Fu mercante ed ebbe varie cariche pubbliche. Fu del Consiglio generale della sua città (1299 e 1307); ufficiale del Comune ad *mittendum nuntia et licteras* (1305); console della mercanzia (1307); e poi uno dei « Signori Nove Governatori et difenditori del Comune et del popolo di Siena » (1309 e 1318). Invecchiando egli si rivolse alle cose di Chiesa. Nel 1322 apparisce operaio del Duomo, e finalmente nel 1327 lo tro-

viamo frate oblato della Casa di S. Maria della Misericordia. I quali oblati, dice un erudito senese, « eran tutti buona gente, che la virtù esercitavano nel secolo: eran padri e madri di famiglia amorevoli, che quanto meglio conoscevano le necessità della vita, tanto più caritatevolmente sapevano soccorrere agli orfani, sovvenire i poveri, confortare di amorevole assistenza gl'infermi ». Di questa compagnia fu incaricato Bindo di compilare gli statuti insieme ad altri. Morì nei primi giorni di gennaio del 1338.

Il Bonichi ha un concetto alto della virtù: vorrebbe esser virtuoso anche se non ci fosse Dio, e non ci fossero quindi i premi e i gastighi dell'altra vita. Il suo tema prediletto è la ricchezza. Egli non l'odia; anzi vuole che « sia l' uomo studioso di fuggir povertate » e consiglia di « vivere a natura », perchè allora « la povertà si assenta »: ma deplora il troppo attaccamento ai beni terreni. Discorre volentieri anche della nobiltà, e proclama che « Tutti sem d'una massa E l'uno all'altro eguale, Parlando generale, Di libertà e di nobilitade » Nonostante ch' egli infiori l' arida materia di similitudini e d' immagini talora nuove e veramente belle, riesce monotono, e perfino nella metrica si nota questa mancanza di varietà, chè le sue venti canzoni appartengono tutte al tipo più perfetto ed hanno tutte cinque stanze e il medesimo schema, tranne alcune che presentano una leggera differenza.

Nei sonetti il Bonichi riesce a farsi leggere più volentieri. Lo stesso metro richiedeva una trattazione meno dottrinale e si prestava meglio all'umorismo e alla satira: tanto che per essi egli viene a confondersi coi poeti borghesi.

Ser Graziolo Bambagliuoli.

Ser Graziolo Bambagliuoli, notaio bolognese nato verso il 1291, che fu degli anziani nel 1324 e nel'25 cancelliere del comune di Bologna, e come guelfo confinato nel marzo del 1334 a Napoli, dove si trovava sempre nella primavera dell'anno seguente, scrisse un *Trattato delle volgari sentenze sopra le virtù morali*, in versi di diversa misura (endecasillabi e settenari distribuiti senz'ordine) rimati variamente, ma per lo più a due a due. Si valse in parte del *Fiore di virtù*. Ha anche qualche allusione alle condizioni politiche del suo tempo, come nei versi seguenti:

> Non s'attien fede nè a comun nè a parte:
> Chè Guelfo o Ghibellino
> Veggio andar pellegrino
> E dal principe suo esser diserto.
> Misera Italia, tu l'hai bene esperto
> Chè 'n te non è latino
> Che non strugga il vicino,
> Quando per forza e quando per mal' arte.

Forse scriveva così nel suo esilio di Napoli.

Maestro Gregorio d'Arezzo.

Al Bonichi si riattacca maestro Gregorio d'Arezzo che congiunse il culto di Esculapio a quello delle Muse. Fu amico o per lo meno

corrispose in versi col Petrarca e con Sennuccio del Bene. Meno fortunato del Bonichi, quanto alla diffusione delle rime e alla reputazione, non cede però molto a lui per il vigore del sentimento e per l'abbondanza e la vivacità delle immagini e delle similitudini, con cui abbellisce le sue moralità. Egli poi non si contenta di rimproverare i vizii degli uomini, ma ha anche qualche nota soggettiva, che dà più calore e più importanza alla sua lirica. Così in una canzone si lamenta di quella solita contradizione umana tra la ragione e il sentimento, che lo fa soffrire. Vorrebbe avere la volontà ferma nel bene, vorrebbe sollevarsi dalle debolezze e dalle miserie del mondo, ma non riesce. Si paragona allo sparviero che si contenta di mangiare nella muda, e allora prorompe in questa apostrofe:

> Leva la mente omai, sparvier, di muda,
> Vagheggia l'aere perso e batti l'ale;
> Se di predar ti cale,
> Di preda sono il ciel e l'aere pieni.
> Prima che 'l monimento ti racchiuda,
> Cerca di che si pasce l'uom che sale
> Per le bramose scale,
> E lascia terra e gli anima' terreni.

Gano da Colle.

Gano di Lapo de' Pasci da Colle di Val d' Elsa, ch'ebbe parte in una sollevazione della sua terra contro il dominio dei Fiorentini nel 1353, scrisse tre canzoni morali: sui peccati mortali, contro Amore e sulla fortuna, delle quali molta diffusione ottenne la prima. Quando non vuole fare sfoggio di erudizione, si assomiglia molto al Bonichi.

Niccolò Soldanieri.

Niccolò Soldanieri scrisse diciotto canzoni, di cui sedici propriamente morali. Invei contro l' amore e contro le donne, trattò dell'amicizia, della fortuna e della morte, dei peccati della gola e della simonia. È grave, disadorno ed involuto. Non ci si riconosce più il madrigalista leggiadro, che abbiamo già visto.

Ristoro Canigiani. (m. 1380).

Il fiorentino Ristoro Canigiani, che fu più volte ambasciatore per il suo comune e capitano di parte guelfa nel 1378 e morì il 22 dicembre 1380, scrisse nel 1363 a Bologna un poemetto morale intitolato il *Ristorato*, traendo la materia dal *Fiore di virtù*. Si nota l'imitazione dantesca e petrarchesca e che, sopprimendo la difesa delle donne che trovava in quel trattatello, il Canigiani rincara invece la dose delle critiche del sesso debole.

Il poema *Virtù e vizio*.

Composto negli ultimi anni del secolo XIV da anonimo è un poema in terzine intitolato *Virtù e vizio*, diviso in due parti, nella prima delle quali si discorre dei vizî, e nella seconda delle virtù. S' immagina che l' anima ammaestri il corpo, il quale in principio ha confessato d' essersi macchiato di tutti i peccati. L' autore attinge la materia alla *Summa virtutum et vitiorum* di Guglielmo Perrault, ma per la seconda parte si vale anche di Pietro Lombardo e di Jacopo da Varagine. Vi sono anche degli accenni storici, e ci si ritrova l'idea d'una

monarchia ereditaria italiana. L'autore ha avuto presente la *Commedia* di Dante; ma ciò non ha impedito ch'egli scrivesse in una forma sgarbata anzi che no.

I predicatori. Fra Giordano da Rivalto (m. 1311).

Più efficaci dei poeti moralisti saranno stati certo i predicatori. L'ordine domenicano ne dette molti, tra i quali uno dei più famosi è il beato Giordano da Rivalto. Nacque verso il 1260 e si fece domenicano nel 1280. Studiò a Bologna e a Parigi e oltre alle solite discipline conobbe anche l' ebraico. Lesse teologia in Firenze e in altri luoghi, ed ebbe varie cariche nell'ordine. Morì a Piacenza il 19 agosto 1311, mentre andava a Parigi, chiamato a insegnarvi nella università.

Le prediche di Fra Giordano furon tenute alcune in chiesa e altre in piazza e molte a Firenze. Sono prediche semplici, piuttosto disadorne, senza tanto sfoggio di citazioni e di esempi. Gli argomenti in generale son molto elevati (la potenza e la grandezza di Dio, la bontà di Cristo, la gloria del Paradiso, e simili); ma l'oratore prende paragoni e immagini dalla vita comune in modo da rendersi, più che sia possibile, accessibile al popolo. Egli ha il difetto comune in generale agli oratori sacri italiani, che di rado tocca la corda del sentimento umano, e quello particolare agli ascetici del sec. XIV di sottilizzare e di veder da per tutto significati riposti. Però quella esposizione non studiata, quell'abbondanza di materia, che gli faceva esclamare: « Io sono si pieno et ho tante cose in me e sono si ricco, che io non so che io mi vi dica: io non ho detto nulla cosa di quello ch'io ordii, non neente, perchè questa materia è mare senza fine e fondo », abbondanza che doveva accompagnarsi colla facilità dell'eloquio, e più forse l'accento della convinzione gli procurarono numerosi uditori ed eccitarono discussioni: nelle sue prediche si trovano accenni a questioni « nuove » e « sciocche » che gli movevano, alle quali pubblicamente rispondeva. Del resto, nonostante il suo fervore, in Fra Giordano non vien meno quello spirito pratico che distingue molti moralisti e ascetici italiani di quel tempo. « Non dico questo », osservava una volta predicando « perchè voi facciate la vita di Santo Joanni Battista, che non potresti; ma diamo questi cotali esempli a modo che fa il maestro che insegna scrivere al fanciullo, che gli farà molte volte le più belle lettere che sappia; non perch'egli creda o sia suo intendimento, ch'egli le faccia cotali, no; ma che veggendo quello esemplo, sempre si sforzi di megliorare e d'appressarvisi il più che puote .... Noi sappiamo bene che ogni persona non può essere religioso nè remito; sappiamo bene che non, ma catuno si de' sforzare quanto può più d'assimigliarsi ai buoni esempli.. ».

Le prediche di Fra Giordano non sono scritte da lui: tant'è vero che vi troviamo inserita qualche volta la frase *disse Frate Giordano:* ma furono raccolte da uno o più dei suoi uditori; ed a ciò forse si devono certe oscurità e certi slegamenti nei pensieri. Le scrisse invece da sè un altro domenicano, Fra Jacopo Passavanti.

Fra Jacopo Passavanti (m. 1357).

Fra Jacopo nacque a Firenze da Banco dei Passavanti e Francesca dei Tornaquinci al principio del secolo XIV. In tenera età entrò nell'ordine di S. Domenico. Andò a studiare a Parigi, e tornatone fu fatto lettore di filosofia in Pisa e successivamente di teologia in Siena e in Roma. Ebbe diverse cariche nell'ordine e tra le altre quella di Priore del Convento di S. Maria Novella in Firenze. Dopo quarant'anni di vita claustrale morì il 15 giugno 1357, e fu sepolto in quel tempio di S. Maria Novella, di cui aveva curato con molto zelo il compimento e l'abbellimento. Nel necrologio del convento il Passavanti vien detto « predicatore facondo e fervido, ardito e impavido nel dire la verita in pubblico e in privato: così pratico e saggio nel consigliare, che era richiesto nel suo parere in questioni difficili dai maggiorenti della città e da moltissimi cittadini, ed in ciò specialmente si acquistò reputazione ». Una conferma di tanta stima è in ciò che lo troviamo fatto esecutore di più testamenti.

Nel 1354 mise mano a scrivere in volgare per gl'indotti e in latino per i cherici quel che aveva predicato sulla vera penitenza nella quaresima di quell'anno e anche avanti, stimolato a ciò da alcune pie persone, la cui « principale intenzione.... fu per imprendere a sapersi bene confessare: la qual cosa comunemente la gente sa mal fare, impediti o da ignoranza o da negligenza o da vergogna o da certa malizia » (Dist. 5). Però il trattato doveva riuscire utile non solo ai penitenti, ma anche ai confessori. Dopo un prologo dove si sviluppa ampiamente il paragone della penitenza colla tavola di salvezza, a cui s'attacca il naufrago, l'autore parla della penitenza in generale nella distinzione prima, nella seconda dimostra quanti sono i motivi che inducono a far pronta penitenza, nella terza discorre degli ostacoli che trattengono il peccatore, nella quarta tratta della contrizione e nella quinta della confessione. Era sua intenzione di discorrere partitamente dei vizî, contrapponendo a ciascuno la virtù opposta; ma, non si sa la ragione, l'opera è incompleta e si discorre solo della superbia, dell'umiltà e della vanagloria.

Il Passavanti rimanda spesso alla redazione latina del suo lavoro e in modo tale da farci capire che questa era più ampia della volgare e conteneva più filosofia. Per convincere meglio il lettore cita spesso degli esempi, che derivano dal Venerabile Beda, dalle Vite dei SS. Padri, da Cesario, da Elinando e da altri, e che sembrano riferiti a memoria. Il sistema da lui tenuto gli dava modo di discorrere di tutto ciò che ha relazione colla morale e colla religione, e se fosse giunta al termine, l'opera sarebbe stata molto importante anche per la storia del costume e delle credenze. Il Passavanti partecipa naturalmente a certe opinioni erronee che allora inquinavano la fede e la scienza, come quella secondo la quale i demoni avevano balia sugli elementi e potevan muovere le tempeste; ma con sicurezza di ragionamento e talvolta con arguzia (in modo che ci fa pensare al Sacchetti) combatte e dimostra vane certe superstizioni, alcune delle quali vivono

ancora. È notevole, per esempio, la critica ch'egli, più risoluto del Boccaccio, fa della fede nei sogni e di chi pretende interpetrarli. Si scaglia pure contro certe superfetazioni della fede, contro certe pratiche che sono non religiose, ma superstiziose; e discorre con molto buon senso delle opere di pietà. « Il digiuno » per esempio, egli dice, « e l'altre afflizioni corporali . . . . si vogliono fare con modo e con misura, sì che si conservi la vita e la santade ». E si possono spigolare anche delle sentenze di carattere più generale, che trovano applicazione nei diversi rami dello scibile umano, come questa: « Et è meglio a dubitare della cosa la quale non saperla non è pericolo veruno, che presuntuosamente affermare quello, che per certo non si sa ». Ci può dispiacere che dica « al tutto illecito » che gli uomini di chiesa leggano « le commedie di Terenzio, di Giovenale e d'Ovidio e romanzi e sonetti d'amore », ma poi egli stesso, contradicendosi, cita Terenzio ed Ovidio. Critiche acerbe però muove agli ecclesiastici per altre ragioni più gravi. Così lo muovono a sdegno certi predicatori vuoti, che egli paragona a « giullari e ramanzieri buffoni, a' quali concorrono gli uditori, come a coloro, che cantano dei Paladini, che fanno i gran colpi pur con l'archetto della vivuola » e quei confessori zotici e ignoranti, che « non che sappiano sciogliere e legare l'anime, ch'è una sottile arte, ma appena si sanno sciogliere i calzari ».

Il Passavanti fiorisce il suo ragionamento di immagini e di similitudini, dove si rivela maestro nell'arte di dipingere con pochi tratti pieni di vigore e segnatamente felice nell'uso degli aggettivi, che presentano sempre all'immaginazione una circostanza importante. Ma le sue qualità artistiche si mostrano soprattutto nelle narrazioni, tra le quali primeggia, secondo me, per vivacità di rappresentazione quella del monaco tentato dal diavolo, apparsogli sotto forma di giovine donna (*Tratt. della sup.* cap. 5). Quella scena intorno al fuoco è degna del pennello di un grande artista. Quella finta femmina che movendosi per scaldarsi or faceva veder le braccia, or le gambe, e intanto « alquanto sorridendo gittava inverso il servo di Dio un pudico sguardo » e gli diceva parole « dolci e soavi », è una figura vera e viva, che spicca meravigliosamente nel sacro orrore della spelonca. Questa femmina « toccando l'aspro mantello e la cocolla ruvida, ora le mani e le braccia, per la grande etade e per la lunga astinenza vizze e magre e fredde, porgea le mani infino al petto ed alla bianca barba. Avresti veduto quello male arrivato parere contento di ciò ch'ella facea e dicea, e aspettare ch'ella facesse più innanzi. E non andando per tutte le parole, la innata concupiscenza, che nella vecchia carne e nell'ossa aride era addormentata, si cominciò a svegliare; la favilla quasi spenta si raccese in fiamma, e le frigide membra che come morte giaceano in prima, si risentirono con oltraggioso orgoglio. Il misero combattuto dentro, e di fuori intorno intorno assediato, non veggendo, nè ingegnandosi di veder suo scampo come già preso e legato s'arrendè. E consentendo di fare il peccato, stese le mani per abbracciare quella figura fantastica, la quale

di subito sparì, e più non la rivide ». In tutta questa descrizione, oltre al resto, è mirabile l'ordine e la progressione. La si paragoni colla fonte (che è il cap. 3 della vita di S. Giovanni eremita nelle Vite dei Santi Padri), e si vedrà come il Passavanti, aggiungendo o lumeggiando meglio e aggruppandolo a suo modo particolari, dirò così, pittorici, sopprimendone altri di poco o nessun effetto, ma tutto considerato, abbreviando, ha bene sviluppato ciò che virtualmente racchiudeva di artistico la leggenda.

I Sermoni evangelici di F. Sacchetti.

I *Sermoni evangelici* di F. Sacchetti, composti non prima del 1378, sembra che non fossero destinati a dirsi in chiesa, ma ad esser letti. Comunque non si ha in essi dei componimenti organici, ma piuttosto un'accozzaglia di pensieri diversi. Il Sacchetti procede sempre per analogie e per allegorie, per ragionamenti che ci rammentano il loico, ma non quello piacevole, fermandosi volentieri sul significato dei numeri, in modo che sembra che faccia una cabala. Diventa eloquente e colorito solo dove accenna ai vizî del suo tempo (si veda il sermone VII); e qua e là introduce degli aneddoti, tre dei quali corrispondono alle novelle 123, 125 e 149. È pure una sua caratteristica il farsi delle questioni impossibili a sciogliere, o strane o assurde. Alcune sono vecchie, e appartengono al genere di quelle che il Passavanti diceva doversi lasciare insolute, piuttosto che presuntuosamente tentare di risolvere, come questa: « Puote uno, che viva e nascesse pagano o Saracino, salvarsi, non avendo ancora battesimo? Rispondo che sì, vivendo ragionevolmente e giustamente ». Altre però mi sembrano nuove. Si domanda, per esempio, se uno schiavo, dopo fatto cristiano può esser venduto. E dimostra che sì, e giudica che « la maggior parte sono come a battezzare buoi ». Un'altra volta si domanda di chi sarebbe una vedova, passata a seconde nozze, se risuscitasse il primo marito. E decide per il secondo. Insomma egli è il più arido e il più goffo degli ascetici italiani del suo tempo. Se però questi scritti non aggiungono nulla alla fama di scrittore del Sacchetti, e non attestano nè ingegno aperto, nè fervore di cuore nell'autore, servono però a farci meglio conoscere un animo integro e retto.

Fra Domenico Cavalca (m. 1342).

Trattò ampiamente di morale e di religione con abbondanza di erudizione sacra, vivificata da una ricca vena di sentimento di carità, fra Domenico Cavalca da Vico Pisano, che apparteneva anch'esso all'ordine di S. Domenico. Condusse santa vita, predicando e visitando i poveri, gl'infermi e i carcerati. Fondò in Pisa, dove visse, il monastero di S. Marta, per raccogliervi le donne di mala vita, da lui convertite. Morì nel dicembre del 1342, e fu pianto da tutti i cittadini.

I trattati del Cavalca hanno uno scopo, più che altro, pratico, di allontanare cioè l'uomo dal peccato. A ciò mirano specialmente quelli intitolati *Medicina del cuore*, *Trattato delle trenta stoltizie* e *Specchio dei peccati*. Il primo, che s'intitola anche *Trattato della pazienza*, che egli scrisse sapendo per esperienza altrui e propria « che

la virtù della pazienza è molto difficile », è diviso in tre libri, ciascuno dei quali termina con un serventese. Nel primo libro si mostrano tutte le cattive conseguenze dell'ira; nel secondo si parla specialmente della pazienza; e nel terzo dei comandamenti di Dio, della disperazione, della bontà di Dio e della gloria di vita eterna. Nel *Trattato delle trenta stoltizie* la vita è paragonata a una battaglia, dove l'uomo resta per lo più sconfitto per molte imprudenze che commette. L'autore ne novera trenta, e in tutta l'opera mantiene il paragone della battaglia, in modo che l'uomo è assomigliato a un soldato, che ora prende armi troppo gravi, ora troppo leggere, ora sbaglia nella scelta, e così via dicendo. Con lo *Specchio dei peccati*, composto intorno agli anni 1340, soddisfece al desiderio di « molte devote persone » che volevano una specie di manuale per confessarsi: discorre dei peccati classificandoli secondo i movimenti del cuore, da cui hanno origine: amore, odio, dolore, gaudio, timore e speranza. Se in queste opere discorre dei difetti comuni a tutti gli uomini, in un'altra intitolata *Disciplina degli spirituali*, prende a classificare in venticinque capitoli quelli speciali dei religiosi, che sono: tiepidezza, vanità, contenzione, invidia, durezza contro i difetti altrui, presunzione, impazienza, negligenza degli studi sacri, ingratitudine verso i loro maestri e accidia. Ma gli uomini possono fare anche il bene; e in una operetta intitolata *I frutti della lingua* mostra quanto se ne può fare con questa parte del corpo, che è strumento così facile di peccato: in sostanza discorre della orazione, della predicazione e della confessione. E poi che l'uomo ha bisogno che « l'affetto si possa infiammare e l'intelletto illuminare » si rivolga alla Croce; e nello *Specchio di Croce* il buon frate mostra come il Cristiano può dalla considerazione della passione di Cristo cavare tutto ciò che è necessario per la sua salute. L'*Esposizione del simbolo degli Apostoli* è un'opera dottrinale di vaste proporzioni, a cui sembra che il Cavalca attendesse nell'ultimo della vita; perchè è rimasta interrotta col 22.° capitolo del secondo libro. Più che un'esposizione del *Credo*, è un trattato teologico e filosofico, derivato in gran parte dalla *Summa de articulis fidei et Ecclesiae sacramentis* di S. Tommaso d'Aquino.

Caratteri degli scritti del Cavalca.

Il Cavalca si mostra assai nutrito di studi filosofici, ma non possiamo considerarlo niente più che un volgarizzatore delle dottrine dei Padri e dei Dottori: e giova ancora tener presente che egli, più che un fine speculativo, ne aveva uno pratico: che l'amore del prossimo lo scaldava, non quello della scienza. Perciò non deve far meraviglia che, per quanto parli spesso di vizii e di virtù, non si ricavi da suoi libri nemmeno un sistema di morale; ma si trovino accennate solo alcune questioni, e alcuni argomenti siano svolti più ampiamente che altri.

Il carattere che hanno di opere morali gli scritti del Cavalca fa che egli esca ogni tanto in riflessioni che contengono la critica dei costumi del suo tempo. Specialmente severo il Cavalca si mostra con gli uomini di Dio, e con libertà ammirabile accenna alla corruzione

della Chiesa nel suo tempo. Una causa di essa son le ricchezze: « Quello è al di d'oggi migliore monasterio riputato, il quale è più ricco ». La gara degli uffici deplorata dai cronisti come una causa dei mali della vita civile, è un tarlo che rode anche la vita monastica. Tutti aspirano alle cariche e « tanta ambizione è oggi nel cuore di quelli, i quali pare che adorino la umiltà di Cristo, che non solamente un vescovado, ma un mulino piglierebbono alcuni, purchè avessero nome di essere signori ». Ma, mentre al tempo dei martiri « era buon segno a volere essere capitano dell'oste di Dio », quando i papi e i vescovi erano i primi a essere perseguitati, ora è ben altra cosa, chè si cerca di salire per fare i propri comodi e godere. E quando poi sono arrivati dove volevano, comandano con alterigia e ai loro fratelli dicono « parole più ingiuriose e villane che non direbbe uno sgherro a un suo ragazzo ». Alcuni frati poi pretendono d'esser santi e a loro « pare essere tanto oltre nella vita contemplativa, che troppo parrebbe loro abbassarsi, se lavorassero manualmente ». E non solo il lavoro manuale, ma anche lo studio è da alcuni disprezzato. Altri invece « tirando la scrittura chi di qua e chi di là, hanno tirato ogni cosa in questione e dubbio; intanto che non si trova oggi un consiglio, nè un parere che non sia chi dica il contrario ». I confessori sono golosi e si fanno portare delle ghiottonerie dai penitenti; i predicatori non accordano alla parola l'esempio. « Quelli poveri che comunemente si chiamano *Apostoli* e vanno cantando per aver da mangiare » son da considerare eretici, devon tutti lavorare. Nè meglio trattate son le donne; « In luogo delle vergini e vedove sono oggi alcune, così poco divote di Dio, che non par loro bene stare, se non hanno alcun uomo per devoto, e gran parte di quelle, che entrano oggi a questo stato, però si fanno spose di Dio, perchè impedite da infermità o povertà o da qualche altra cagione o scandalo non trovano sposo al mondo ». Poi spingendo gli occhi oltre le mura dei monasteri, il Cavalca vede i cittadini azzuffarsi fra loro, vede il lampo di armi straniere. La guerra ce la deve far odiare « la fraternità naturale e spirituale, che abbiamo insieme, che tutti siamo da un padre Dio per creazione e per redenzione, e da un padre Adamo ». Il frate si stupisce dell'ardore che gli uomini mettono nelle battaglie. « . . . quegli che combattono contro gli uomini come cavalieri del diavolo sono sì forti e disperati, che non par che temano nè fatica, nè vegliare, nè fame, nè sete, nè freddo, nè caldo, nè pena, nè morte: anzi, come non avessero carne umana addosso, si gettano fra i ferri come tra la paglia: e patiscono tali fatiche e disagi gli uomini nell'oste, che chi tanto facesse e sostenesse per Dio, Dio il farebbe adorare per Santo! » Triste cosa è la guerra, ma più triste che vi sia chi ne fa un mestiere. Ecco un'altra voce che si leva contro le compagnie di ventura. « E che mirabile cosa è, anzi orribile, trovarsi uomini venderecci, che sono sì vili che per soldo si mettono a guerreggiare eziandio le guerre, che non sono loro e fanno istimare lo cavallo, che sia loro mendato, se il perdono in

battaglia; e sé miseri non fanno istimare; che s'egli muoiono non saranno mendati, ma dannati ». Al pio scrittore giunge pure l'eco delle libere ballate, ed egli deplora che « ancor ne' canti e ne' balli si parla apertamente contra alla fede del matrimonio, biasimando il marito vecchio o villano e per altri molti motti e detti disonesti ».

Metodo del Cavalca.

Di questo genere è la parte viva e nuova delle opere del Cavalca, il quale del resto non è un vero scrittore originale. Nella *Medicina del cuore* così spiegava il suo metodo: « io da me niente o poco vi metto, se non è in quanto raccolga da diversi libri, e reco ad ordine di certi capitoli di diverse scritture i detti di santi sopra la predetta materia, e recogli in volgare per utilità di quegli che non sanno grammatica ». Talora cita le fonti, che sono S. Tommaso, S. Girolamo, S. Agostino e vari altri Padri e Dottori; racconta molti esempi prendendoli per lo più dalle *Vite dei Santi Padri.* Poco bada alla forma, cercando « più di dire utile che di dire bello ». « E se la midolla è buona, e le sentenze sono vere, della forma di fuori e di parlare dipinto e ordinato poco mi curo »: dichiarava nel prologo dello *Specchio di Croce.* Ma poi che quel che diceva lo sentiva, e lo studio del latino e l'esercizio del predicare l'aveva pur addestrato all'espressione ordinata dei pensieri, riuscì, benchè involontariamente, artista, tanto più efficace, appunto perchè si serviva della lingua e delle frasi, che sentiva adoprare e adoprava egli stesso ogni giorno, accogliendo talora perfino i proverbi e i motti popolari. Al Giordani il Cavalca piaceva tanto che lo proclamava, esagerando, *padre della prosa italiana.*

S. Caterina da Siena.

Dettò a un suo devoto un dialogo ascetico diviso in quattro trattati S. Caterina da Siena, che però è più nota per le lettere.

Agnolo Torini.

Nella seconda metà del secolo compilò operette religioso-morali alla maniera del Cavalca il fiorentino Agnolo Torini, uno di quegli uomini, che restan più tenacemente attaccati al passato, e che infatti vide con rammarico penetrare l'umanesimo nei conventi.

Il sentimento religioso era tenuto vivo anche dalle narrazioni delle vite di Cristo e dei santi; ma queste erano per lo più traduzioni, come le *Vite dei S. S, Padri* e i *Fioretti di S. Francesco*; e ad esse, come ad altre opere ascetiche composte nei secoli precedenti e volgarizzate nel secolo XIV, si accennerà in altro capitolo.

Le lettere.

In questo tempo si scrissero molte lettere d'argomento religioso e morale: si può dire che l'epistolografia volgare comincia a sorgere a dignità letteraria per mezzo di santi e di uomini pii, che o ammoniscono o cercano di versare nelle anime i conforti della fede o, pieni di Dio, sfogano, ragionando delle cose divine, quella certa ebbrezza che li invade.

Il B. Giovanni Colombini (m. 1341).

Nel 1355 o poco prima Siena vide uno di quei fatti che non son rari nella storia medievale delle nostre città. Un agiato mercante chiamato Giovanni Colombini, che aveva moglie e figli e godeva assai reputazione ed era stato innalzato ai primi onori della città, leggendo la

storia di S. Maria Egiziaca viene nel proponimento di mutar vita e di dare il suo ai poveri. Induce la moglie a far come lui voto di castità, più difficilmente la induce a rinunziare alle ricchezze e ai comodi della vita, e da prima seguito da un compagno, poi via via da più, va per Siena e per il territorio e poi lontano a predicare l'amore del prossimo e il disprezzo dei beni terreni, ora entusiasticamente accolto, ora ingiuriato e maltrattato. Così fino al termine della vita, che fu nel luglio del 1367. I suoi seguaci si dissero i poveri Gesuati: ed il loro maestro fu beatificato.

Il beato Colombini scrisse delle « infocate e dolcissime epistole », come si esprime il suo biografo Belcari; e delle rimaste le più sono indirizzate alla moglie, a frati e a monache e ai suoi compagni. È notevole la corrispondenza con uno di questi Gesuati, che conosceremo come letterato, Domenico da Montecchiello. Tra le lettere a lui indirizzate è bella per appropriata vivacità d'immagini quella dove lo consolava della sua freddezza di spirito, la quale non gli permetteva di arrivare a comprendere un luogo di S. Paolo. Che stia tranquillo il buon Domenico, perocchè tale freddezza è anch'essa un segno della predilezione di Cristo, il quale dà prima all'anima « un caldo e una dolciezza di sè medesimo, facendola tutta innamorare et inebriare di sè, in tanto che l'anima tutta giubila, tutta s'innamora di Cristo dolce suo isposo.... Puoi dopo questo bene e dopo questo lume si viene una tenebre grandissima e oscurissima, per la quale pare all' anima in tutto essare abandonata e derelitta, crede che Dio l' abbia in tutto dimenticata, e già più di lei non si ricordi, parle essare per disperare, e in tutto viene quasi meno: non crede già mai più ritornare ai primi beni e a la prima allegrezza e in breve essa pate ismisuratissime pene e crudegli. Ma se essa potesse vedere lo sforgiato guadagno che essa fa, non meno si rallegrarebbe di questo freddo, che del primo caldo; però che, come sotto la nieve e sotto e grandi ghiacci le biadora fortemente barbicano, così barba e si fortifica l' anima, ch'è la sposa diletta di Cristo crucifisso; unde che non meno si rallegra il savio lavoratore quando vede di gienaio il ghiaccio, che di maggio il caldo sole, sapendo che ognuno nel tempo suo frutta e aopera grandemente »,

Dove non racconta ciò che via via gl'interveniva nelle sue peregrinazioni, il Colombini dà consigli e infiamma all'amore di Cristo e degli uomini. Dalle sue lettere spira un grande ardore di carità per il prossimo, che, per esempio, lo fa uscire in queste frasi, dirette ad alcune monache: « Siate amorevogli, amate, impazzate, ardete di carità, abbracciate tutte le genti per me e per voi, per amore di Cristo ». Nel suo cuore regna una sì grande letizia, che egli esclama: « Tutto el mondo è mio e posseggolo con giocondità »: e a tutti raccomanda di stare e fare star lieti. Ma, cosa caratteristica, anche in mezzo ai delirì religiosi non dimentica di esser marito. Monna Biagia è sempre la sua « carissima sposa »: ed egli le scrive premurosamente per aver notizie di lei: « intesi come eri non sana e anche Domenico mel disse a

parole: credo che tu non abbia cosa di rischio, e però non me ne do superchia malanconia; tuttavia fa' che mi mandi a dire come tu stai, e se sei guarita e d'ogni cosa mi fa' chiaro.... Se cosa fosse che cosa necessaria apparisse in te, che tu mandi per me ». E quando non vede venir notizie, sta inquieto. Questa inquietudine pare che gl'impedisca perfino di amare con tutte le sue forze Dio. « Ora ho io desiderio di sapere novella di te e non ti sia gravezza a farmelo sentire e come stai e come ti riposi; avrò di ciò contentamento e sarò più atto a darmi a Dio ».

S. Caterina da Siena (1347-1380).

Ma quando si parla di lettere ascetiche del secolo XIV, viene subito alla mente il nome di S. Caterina, anch' essa senese. Nacque nel 1347 da Jacopo Benincasa tintore e fin dai più teneri anni mostrò tendenza alla vita solitaria. L'età che per le donne passa piena di dolci illusioni e d'incanti, per lei fu una serie continua di lotte; di lotte contro i parenti, che la vedevano di mal occhio disprezzare ogni mondanità e la volevano fare sposa; onde per mostrare la sua contrarietà si recise la chioma bellissima; intanto che veniva mortificando il corpo, per avvizzire, sul primo sbocciare, il fiore della giovinezza. Nel 1362 vittoriosa delle riluttanze che trovò anche presso le Mantellate, terziarie Domenicane che ricevevano soltanto vedove, entrò nel loro ordine, e dopo tre anni di solitudine si dette all'esercizio della carità. Cominciò coll'assistere i malati e ne contrasse una grave infermità. Poi fatta ardita, perchè la sua virtù era superiore ad ogni sospetto e la forza della convinzione la rendeva più che femmina, cominciò a comporre liti nelle famiglie e a immischiarsi nelle cose della vita pubblica; e i suoi consigli erano non solo bene accolti, ma richiesti. È da rammentarsi la parte importante che ebbe nella lotta tra i Fiorentini e Papa Gregorio XI. Nel 1376 andò ad Avignone a perorare la causa di Firenze e l'anno appresso andò a Firenze a parlare a nome di Gregorio. Però non ottenne l'effetto che ne sperava e si procurò inimicizie e corse pericolo della vita. Ma le cose che le stettero più a cuore furono la crociata e il ritorno della sede papale a Roma. Quanto al primo desiderio, non fu contentata, ma il papa potè rivederlo nella città eterna. Morto Gregorio XI, scoppiò lo scisma, e Caterina che vagheggiava una riforma della Chiesa si dette molto da fare perchè cessasse presto e fosse da tutti riconosciuto Urbano VI. Morì il 29 aprile del 1380 e fu pianta e onorata da tutti.

Caterina spiegò la sua grande attività specialmente per mezzo delle lettere, che ci son rimaste in numero di trecento settantatrè. Sono indirizzate a ogni sorta di persone; ai papi Gregorio XI e Urbano VI, a vari cardinali e vescovi, al re di Francia, al re e alla regina d'Ungheria, alla regina Giovanna di Napoli, a Carlo della Pace, a Bernabò Visconti, a Pietro Gambacorti, ai magistrati di Siena, di Firenze, di Lucca, di Bologna, di Perugia, di Roma e poi a una turba di persone, dove incontriamo abati e capitani di ventura, nobili e artigiani, preti e frati e giovinastri, monache e dame, donne del popolo, per-

fino un usuraio ebreo e una meretrice. Scrivesse a un potente o all'ultima popolana della sua Siena, Caterina non aveva che un modo, non conosceva che un linguaggio: diceva cioè a tutti quello ch'ella sentiva senza ambagi, salvo a prendere un tono ora più ora meno affettuoso, ora più ora meno confidenziale. A Gregorio XI rivolgeva parole di tenerezza filiale, che però intanto sonavano rimproveri e ammonimenti: « O Babbo mio dolce, Cristo in terra, seguitate quello dolce Gregorio (cioè Gregorio Magno), perocché così sarà possibile (essere un buon pastore) a voi come a lui; però che egli non fu d'altra carne che voi; e quello Dio è ora, che era allora; non ci manca se non virtù e fame della salute dell'anime ». Al re di Francia rimprovera la negligenza e l'ignoranza: a Giovanna di Napoli scrive: « ohimè, piangere si può sopra di voi come morta »: dà di matti a tre cardinali. E fa meraviglia sentire con che disinvoltura questa figlia del popolo discorre di giustizia e di pace, di ordinamento sociale, di corruzione e di mezzi atti a guarirla, come se fosse l'arbitra del mondo e papi e re e signori fossero maneggevoli strumenti posti dalla Provvidenza nelle sue mani per riordinare la società. Forse anche con più ardire o con più apparenza di presunzione cerca di penetrare nei ferrei cuori degli uomini di guerra; ed ora eccita Giovanni Aguto a liberare il Santo Sepolcro, ora dà consigli ad Alberico da Barbiano, assoldato da Urbano VI. Prima di andare a combattere si confessino il Conte e i suoi, almeno mentalmente; e poi non rubino, che non si può attendere a rubare e a combattere. « E per caporali scegliate uomini virili e fedeli, di migliore coscienza che potete: chè ne' buoni capi rade volte può stare altro che buone membra. Sempre state attento, che tradimento non fosse o dentro o di fuore. E perchè malagevolmente ci possiamo guardare, *voglio* che voi e gli altri sempre la prima cosa che voi facciate da mane e da sera, sì vi offeriate a quella dolce madre Maria ». Forse a quel *voglio* il capitano avrà sorriso; ma si dice che l'Aguto, mosso dagli eccitamenti di Caterina, s'impegnasse formalmente a passare in Terra Santa; e certo a qualcuno di questi che ricevevano di tali lettere coraggiose dovè parere che per bocca della vergine senese parlasse Dio stesso.

E nel nome di Cristo ella scriveva le sue lettere, le quali quasi tutte cominciano colla frase *scrivo a te* (o *a voi*) *nel prezioso sangue di Gesù* o con altre simiglianti, e ai papi dice di scrivere *da parte di Cristo crocifisso;* a sè non attribuiva nessuna importanza, come a un mezzo qualunque di cui Dio si servisse. Con umiltà non studiata, ma sincera, si dichiarava *serva e schiava de' servi di Gesù Cristo.* A un prete, forse un dei suoi ammiratori, ella scriveva: « Ricevetti la vostra lettera, intesi ciò che dice. Sappiate che di me non si può vedere, nè contare altro che somma miseria; ignorante e di basso intendimento. Ogni altra cosa si è della somma ed eterna Verità: a lui la riputate e non a me ». E tale modestia aggiungeva autorità ai consigli e ai biasimi.

Di queste lettere alcune erano scritte spontaneamente dalla santa, quando si sentiva ispirata, altre le erano richieste. Della prima specie sono in generale quelle scritte a papi e a principi, della seconda quelle indirizzate a persone devote. Preti, monaci e romiti anche di lontano cercavano il conforto della parola ardente di Caterina; ed alcuni in fama per la santità della vita, altri per la dottrina. Uno di questi religiosi che riceverono più lettere da Caterina è il suo confessore e biografo Fra Raimondo da Capua, riformatore dell'ordine domenicano, che fu legato a Firenze, a Milano, a Genova, a Roma, all'Imperatore e al re d'Aragona, e morì nel 1399. Un altro molto diletto a Caterina fu Stefano Maconi, Certosino, che, fatto generale dell'ordine, si ritirò per dedicarsi interamente alla vita contemplativa. Tanto all'uno che all'altro la santa dava il nome di figliuolo.

Nonostante che tante e così diverse fossero le occasioni delle sue lettere e le persone a cui le indirizzava, gli argomenti che la santa svolgeva si riducono a pochi. L'idea che si può dire fondamentale per Caterina è il distacco dalle cose del mondo e la mortificazione non tanto del corpo, quanto piuttosto della volontà. Questo allontanamento spirituale dal mondo ella consiglia a tutti, a sacerdoti e a laici, a monache e a maritate; nè desidera già per questo che alcuno abbandoni la sua posizione nella società; ma, più rigida del Colombini, vuole che per venire « a perfetta perseveranzia » nel servizio di Dio si rinunzi ad ogni affetto terreno. Così a un monaco dice: « Fuggite il ricordamento del mondo, del padre e de' fratelli, suore e parenti vostri: ricordateli, per desiderio della salute loro, con sante orazioni; ma con altra tenerezza, no » (287). E quando dice *salute,* s' intende quella dell'anima. Questo annichilamento della volontà ella l'ha ottenuto in sè per mezzo dell'immenso suo amore per Cristo. E quest'amore che la esalta e la inebria ella cerca di trasfondere negli altri, perchè esso deve loro purificare il cuore. Nell'amore di Dio è inchiuso l'amore del prossimo. E Caterina ha vivo l'amore del prossimo ascetico, che, per esempio, le fa dire a Fra Raimondo: « cattivello padre mio, quanto sarebbe stata beata l'anima vostra e la mia, se col sangue vostro voi aveste murata una pietra nella santa Chiesa per amore del sangue »: ma ha anche non men forte l'amor del prossimo umano, quell'amore che la fece spogliare del suo mantello per darlo ai poveri, e la fece vegliare al capezzale degl'infermi. Talora questi due amori si fondono insieme e allora ne formano uno più sublime. Si legga la descrizione ch'ella fa a Fra Raimondo, dei conforti da lei prestati a un condannato: « Andai a visitare colui che sapete; ed egli ricevette da me tanto conforto e consolazione, che si confessò, e disposesi molto bene. Fecemisi promettere che, quando fusse il tempo della giustizia, io fossi con lui. E così promisi e feci. La mattina innanzi la campana, andai a lui; e ricevettene grande consolazione. Menailo a udire la messa, e ricevette la santa comunione, la quale mai più avea ricevuta. Egli mi dicea: Per lo amore di Dio, non mi abbandonare; stai meco e morrò contento. E

teneva il capo suo in sul petto mio. E io sentivo uno giubbilo e uno odore del sangue suo.... Confortati, fratello mio dolce, gli dicevo, perchè presto giungeremo alle nozze. Tu v'andrai bagnato nel dolce sangue del Figliolo di Dio, col dolce nome di Gesù, il quale non voglio che ti esca mai di memoria. E io t'aspetterò al luogo della giustizia. ...Aspettailo dunque al luogo della giustizia, e aspettailo in continua orazione a Maria e a Catarina vergine e martire.... Egli giunse come uno agnello mansueto, e vedendomi, cominciò a sorridere; e volle che io gli facesse il segno della S. Croce. E ricevuto il segno, dissi io: Giù alle nozze, fratello mio! che tosto sarai alla vita durabile. Posesi giù, e io gli distesi il collo sul ceppo, e chinatami giuso, gli rammentavo il sangue dell' Agnello senza peccati. La bocca sua non diceva se non: Gesù! Caterina!... Ricevetti il capo reciso nelle mie mani, fermando l'occhio nella Divina Bontà, e dicendo: Io voglio!... Riposto che fu, l'anima mia si riposò in pace e in quiete, in tanto odore di sangue, che io non potevo sostenere di levarmi il sangue, che mi era venuto adosso, di lui». E quelle macchie di sangue sono alla candida tonaca « debiti fregi », ci dan l'immagine più perfetta di Caterina, che nel cuore verginale chiudeva tanto fuoco di carità.

Caterina amava grandemente la Chiesa e la voleva veder rinnovata. Il ritorno della sede papale a Roma non doveva essere che un primo passo. Voleva prelati virtuosi e sacerdoti non troppo attaccati alla terra; perchè « meglio è lassar andare l'oro delle cose temporali che l'oro delle spirituali ». Ebbe parole roventi per i preti corrotti, che chiamò « lebbrosi », « ribaldi », « barattieri » e « fiori puzzolenti del giardino di Santa Chiesa ».

S. Caterina non aveva coltivato gli studi, e per un certo tempo non seppe nè leggere nè scrivere, tanto che era costretta a dettare; ma pure mostra qualche conoscenza di filosofia, che se non attinse dai libri avrà sentita dai predicatori, e cita la Bibbia. S'incontrano nelle sue lettere alti sensi di morale e di sapienza, che mostrano esperienza d'uomini e di vita, la quale a lei ch'era osservatrice acuta dovè essere maestra di molte cose, come di molte le fu maestro il cuore.

La chiarezza delle idee e la profonda convinzione fecero che Caterina riescisse a dire anche le cose più difficili, e si esprimesse energicamente. Il suo linguaggio è quanto mai immaginoso: è addirittura fosforescente di metafore. Frequente è, per esempio, il paragone della Chiesa a un giardino, l' immagine delle nozze dell'anima con Cristo, dell'occhio dell'intelletto offuscato dalla nuvola dell'amor proprio. Ma, come è difetto quasi comune agli ascetici di questo tempo, la fantasia oltrepassa talora i limiti della convenienza, per trovare espressioni proporzionate all'intensità del sentimento. Così nelle lettere si trova *vomitare il peccato per mezzo della confessione, leccare il sangue di Cristo, la bottega aperta del costato di Cristo* e più spesso il *bagno nel sangue di Cristo*, e frequenti sono le immagini tolte dal mangiare e dal bere. Altro difetto è che non di rado presa una immagine la scrittrice

non la lascia subito, e volendone trarre tutte le conseguenze, cade in quelle esagerazioni per cui poi si rese famoso il seicento. Così, per esempio, alla sua nipote Nanna osserva che per dirsi vera sposa di Cristo dev'essere come le cinque vergini savie della parabola, « le quali avevano le lampane coll' olio ed eravi il lume dentro ». Ora si senta: « Per la lampana s' intende il cuore nostro... Tu vedi bene che la lampana è larga di sopra e di sotto stretta; e così è fatto il cuore, a significare che noi il dobbiamo sempre tenere largo di sopra, cioè per santi pensieri e per sante immaginazioni e per continua orazione... Dissi che la lampana è stretta di sotto: e così il cuore nostro: a significare che il cuore debba essere stretto verso queste cose terrene cioè in non desiderarle nè amarle disordinatamente, nè appetire più che Dio ci voglia dare.... Ma pensa, figliuola mia, che questo non basterebbe, se non ci fosse l' olio dentro. Per l'olio s'intende quella dolce virtù piccola della profonda umiltà.... » E trovansi pure mescolanze di metafore, che urtano gli orecchi nostri, come la *margarita della giustizia, condita con la misericordia.*

Fra Giovanni Dalle Celle.

Han più sapore letterario, quasi a testimoniare dell'amicizia degli umanisti col pio autore, certe lettere che Fra Giovanni Dalle Celle dalle selve di Vallombrosa mandava a diversi devoti, le più però a Guido del Palagio, che, « da mille sollecitudini legato, incatenato e incarcerato in tante ricchezze mondane nella città teneva il corpo e lo spirito nel deserto », come diceva il monaco classicheggiante, che, richiesto, ricambiava coi conforti spirituali la carità che riceveva dal magnifico cittadino.

Ser Lapo Mazzei (m. 1412).

Sentimento di pietà e sfiducia nelle cose del mondo ed alte moralità si trovano anche nelle lettere di Franco Sacchetti, ma più nel ricco epistolario di Ser Lapo Mazzei, un notaro ch'esercitò a Firenze e morì nel 1412. Le sue lettere appartengono agli anni 1390-1400 e sono le più indirizzate a Francesco Datini, ricco mercante pratese; il quale lasciò il suo ai poveri, specialmente per le esortazioni di Ser Lapo. Il buon notaio con dispiacere vede l'amico tutto intento al guadagno e a procurarsi i comodi della vita, e vuole che pensi che « il vivere è un correre alla morte », « che ogni cosa di questa vita, che altri ha in abbondanza, subito viene a tedio e a fastidio ». Le ricchezze per lui « sono uggia tra l'anima e Dio » e il miglior uso che se ne possa fare è l'elemosina. Il Datini dovrebbe farne parte al povero, « almeno, se non per l'anima, ma perchè Iddio gli salvasse quello ha con tanto sudore acquistato ». La prosa del Mazzei stringata, ma lucida, è esempio del come si possa dir molte cose e bene con poche parole e senza artificì rettorici.

Nelle lettere specialmente del Colombini e di S. Caterina c'è molta di quella esaltazione di spirito e di quelle immagini che sono propriamente elementi della lirica religiosa.

Versi ispirati dal sentimento religioso scrissero il Beccari, il Ser-

dini ed altri, che però presero occasione da qualche momento della loro vita e fecero della poesia soggettiva o parafrasarono preghiere della Chiesa. Ma qui si vuol tener parola della poesia più propriamente mistica, che fu destinata ad esaltare gli spiriti dei fedeli, cioè del genere delle *laudi*. Va fatta eccezione per il Cavalca, che per esprimere tali sentimenti si servì di forme diverse dalle laudi e oltre ai sonetti che fan coda ai capitoli delle *Trenta Stoltizie* e ai serventesi del *Trattato della pazienza* scrisse altri versi meglio ispirati, come sarebbero i bei sonetti in cui si rivolge a Cristo ed esorta all'amore di Lui. Ecco come riesce bene a farci sentire la grandezza della pena della croce:

Poesie del Cavalca.

> Perchè fu lunga, fu più dolorosa,
> Chè sempre la previde ed ebbe in cuore,
> E fu dal capo ai piedi universale.

In un serventese dette le regole che deve seguire un buon frate e un altro analogo ne scrisse per ammaestrare una monaca. Notevole la raccomandazione ch'ei fa al primo; alla quale egli stesso s'attenne nei suoi trattati:

> Non esser piacentiero a' tuoi prelati,
> Di' il ver senza lusinghe alli tuoi frati:
> Se bisogno è, da te sieno accusati
> E ben ripresi.

Le laudi.

Il metro delle laudi è la ballata e la più comune la ballata maggiore con strofe di versi corti. Celebrano le lodi di Dio, della Vergine e dei santi; ed erano destinate ad essere cantate nelle confraternite, nelle chiese o all'aperto. Di molte non si conosce l'autore che forse non ebbe nessuna premura di raccomandare il suo nome alla posterità, contento d'aver fatto un'opera buona. Così anonime sono molte laudi aquilane, umbre e toscane, ché nel centro d'Italia prosperò più questo genere di letteratura. In quelle aquilane c'è meno sobrietà e meno freschezza che in quelle umbre.

Ugo Panziera.

Tra i compositori di laudi di cui si ha notizia, vi è il beato Ugo Panziera da Prato dei Frati Minori, che nel 1312 si trovava in Oriente; ma son pochi i componimenti che vanno col suo nome. In maggior numero ne abbiamo del Bianco da Siena. Il Bianco da Siena si può dire l'Jacopone della Toscana. Se non che, mentre egli ha l'ardore e le estasi del Tudertino, non ha di questo la rozzezza e la trivialità. I Gesuati segnarono un risveglio religioso e dettero un impulso alla lirica sacra. Il loro fondatore, il Beato Colombini, cantava nel Campo di Siena la sua lauda *Diletto Iesù Cristo*. Era nel 1367 in Siena un lanaiuolo « bellissimo e delicato garzone », come dice il Belcari, di nome Bianco di Santi nato nell'Anciolina di Valdarno, che deliberato al tutto di entrare nei Gesuati, dopo esser stato respinto per la delicatezza del corpo, colse l'occasione che il Colombini con alcuni dei suoi andava a Viterbo a incontrare papa Urbano; e aspettatolo per via a qualche distanza da Siena, lo indusse ad accettare delle vivande fatte preparare

Il Bianco da Siena.

in un albergo e poi lo supplicò di riceverlo nell'ordine. Ottenuto ciò, accompagnò il Colombini e dopo la morte di lui viaggiò per l'Italia centrale, cantando laudi e dando segni di esaltamento religioso, finchè si ridusse a Venezia, dove morì probabilmente sul principio del secolo seguente. Dice il Belcari che una volta, mentre veniva cantando « gittava uno splendore grandissimo e lucidissimo per la faccia che pareva una cosa di paradiso ».

La maggior parte delle laudi del Bianco esprimono l'esaltazione dell'anima innamorata di Dio. Essa anela al congiungimento col Creatore e desidera di lasciare il corpo: la mente non la segue nei suoi rapimenti, ma si annichila. Il poeta in certi momenti sembra pazzo:

Per amor vo impazzando
  Con desiderio acceso,
  Per amor vo gridando,
  Sì forte ne son preso,
  Da poi ch'io son compreso
  Sì meno gran tempesta:
  Sudando vo di testa
  Sì m'abonda il fervore.

Sì m'abonda 'l diletto,
  Lo cor mi si distrugge:
  En Iesù benedetto
  L'affetto sì mi fugge.
  Allor l'anima sugge
  La dolcezza divina.
  Divento serafina
  Per ardente calore.

L'amore per Cristo era già stato raffigurato dai mistici coll'immagine delle nozze, e sono notissime le mistiche nozze della Chiesa con Cristo, di S. Francesco colla povertà: anche Jacopone da Todi si serve spesso delle immagini tolte dall'amore profano. Ora nel Bianco è frequente la scena della sposa, l'anima, che si disfà d'amore nelle braccia dello sposo, Cristo. A volte tutta la laude non è che il lamento appassionato della sposa, che affretta coi voti il momento di essere « menata » dallo sposo e collocarsi con esso nel letto « e sopra del suo petto » riposarsi. E si trova anche il particolare del patto nuziale che Amore fa tra gli sposi, e l'altro del marito che serra l'uscio, prima di ricevere nelle braccia la sua diletta. Così c'è il lamento per la partenza dello sposo e la gioia per il ritorno. Non è possibile non vedere in questi due ultimi casi l'influenza dei poeti profani, la quale è evidente anche nella personificazione dell'amore divino. Una laude incomincia così: « Ferito m'ha l'amore Di saetta di fuoco ». E in un'altra si legge: « Da nulla parte mi posso voltare, Ch'i' non sie balestrato: Nel cor so' vulnerato Dalle saette che'l balestrier gitta ». In un'altra laude, invece che un arciere, Amore è un lottatore che fa alle braccia col poeta, l'abbatte, lo percuote, lo lascia mezzo morto. E un'eco dei rispetti amorosi, che a lui bello e gentile forse piacque di cantare nella prima età, si sente nelle ottave; di cui ecco un esempio:

Geloso son desiderando forte
  D'amar te solo sovr' ogn' altra cosa:
  Quando sarò nella superna corte,
  Quando vedrò tua faccia glorïosa?
  Per tuo amore sitisco la morte,
  Dopo la quale spera d'aver posa
  L'anima mia nel cospetto tuo,
  Laudando te, Fattor, salvator suo.

Dopo l'amore divino altra fonte d'ispirazione è il dolore e lo sdegno, che nel poeta eccitano i « rinnegati e pessimi Cristiani » che non hanno fede. Ma non risparmia i suoi colpi neppure agli uomini di chiesa: ai frati « che studian pur la scienza di fuore, Per esser poscia maestri chiamati » e ai prelati avari; e perfino a S. Caterina, quando cominciava il romore della sua fama, mandò una laude per avvertirla che non si esaltasse per quell'aura di popolare favore, e si mantenesse umile e lasciasse andar « le fantasie Delle vane profezie ».

Questo impeto di fervore religioso che talora si manifestava con grida da forsennato, come dice egli stesso, rendeva il Bianco strano nella vita; ed anche nell'arte, se comunica alle sue laudi forza e movimento, produce talora disuguaglianze, oscurità, abuso di metafore. A volte non si ha che una serie di esclamazioni, quasi gemiti, in cui l'anima sfoga la sovrabbondanza del sentimento che non permette un ragionamento ordinato. Frequenti sono le immagini del letto del peccato, del bagno nel sangue di Cristo, dell'ebrietà prodotta dal « vino supremo », oltre quelle che derivano dal paragone delle nozze che abbiamo notate.

Laudi della morte.

C'è un ciclo di laudi volgari che derivano da una latina di S. Bernardo, che comincia:

Cum apertam sepulturam
Viri tres aspicerent
Et horribilem figuram
Intus esse cernerent, ecc.

In esse l'autore ricava delle riflessioni dalla morte e dalla sepoltura, o che si rivolga all' *uomo d' altura*, facendogli vedere in che immondizia si converte nel sepolcro il corpo già bello e con tanta cura custodito, o che immagini un dialogo tra un vivo e un cadavere: nè manca il contrasto tra l' uomo e la morte. La forma drammatica poi diventa predominante in quelle laudi, che hanno per soggetto qualche fatto delle vite dei santi e specialmente di quella di Cristo. Da questi episodi dialogizzati, in alcuni dei quali è intramezzata al dialogo la narrazione, mentre in altri si notano via via gli interlocutori, e che son noti col nome di *devozioni*, sorse la *rappresentazione sacra*. Altre laudi però erano semplicemente narrative, e si distinguevano solo per la forma e la brevità dai poemetti sacri.

Laudi drammatiche.

Poemetti.

Come nella pittura di questo tempo, così nella poesia sacra vediamo che la tragedia del Golgota è la principal fonte d'ispirazione. Va rammentato il poemetto della Passione di Cristo in ottava rima, che fu talvolta attribuito al Boccaccio e sembra invece di Niccolò Cicerchia. Oltre al Nuovo Testamento sono fonte del poemetto le *Meditationes vitae Christi* attribuite a S. Bonaventura. Le stanze sono sciolte e lo stile assai sobrio ed elegante. E come nelle tavole e nelle pareti accanto alla figura di Gesù morente attirava l'attenzione e destava non minore pietà nei cuori la Vergine, così nella poesia il dolore della

madre del Redentore prese un posto importante. Si ebbero quindi i così detti *Lamenti* o *Pianti*, in cui Maria sfoga il terribile affanno dell'anima sua; un genere, che non poteva riuscir bene, per il peccato d'origine che aveva, perchè le troppe parole tolgon fede alla grandezza del dolore e quello di Maria doveva essere un dolore superiore all'umano e quindi inesprimibile. D'esprimerlo però s'ingegnavano o con ripetute interiezioni, con apostrofi alla Croce, con invettive contro Eva, che rese necessaria la morte di Cristo, o con altri espedienti più strani, come quello di far rimpiangere alla Madre di non essere stata quegli oggetti che hanno tormentato suo Figlio; e non si può negare che qua e là si tocca veramente la corda del sentimento e si hanno espressioni sincere di tenerezza materna. Un esempio del genere si ha nel Lamento della Vergine di Enselmino da Montebelluna, frate eremitano di S. Agostino di Treviso, che lo compose prima del 1369. Sono dieci capitoli in terza rima, con la particolarità che ciascuno termina con due versi di chiusa, anzi che con uno, come ne aveva dato l'esempio Dante. Dopo l'invocazione dell'autore, la quale comprende il primo capitolo, parla la Vergine che fa tutta la storia della Passione, cominciando dal bacio di Giuda. Nell'ultimo capitolo il poeta ringrazia la Vergine e ne intesse le lodi. Il punto più commovente è forse quando Cristo prega la Madre di allontanarsi, perchè non può vederla così addolorata:

Frate Enselmino da Montebelluna

Mi fa peggio vederti qui dolente
Che non mi fa questa passion ch'io sento:
Più mi consuma il tuo dolor la mente.

Come avveniva nelle scritture religiose, talora l'esaltazione del sentimento dà luogo a immagini men che decenti, come quando Maria dice: « Con la mia lingua andavo *leccando* Gli occhi e la bocca, ecc... ». Si notano non poche reminiscenze della *Commedia* ed anche rime false dovute a ciò, che l'autore non si è spogliato del tutto delle abitudini del suo dialetto.

CAPITOLO OTTAVO

La letteratura popolare e popolareggiante.

Della poesia popolare e delle sue relazioni colla poesia colta. — La lirica amorosa popolare e popolareggiante. — I *cantari*. — Antonio Pucci. — Poesie popolari storico-politiche. — I *lamenti*. — *Le frottole*. — *Le profezie*. — Le leggende e le novelle in prosa

Della poesia popolare e delle sue relazioni colla poesia colta.

In un manoscritto di rime trecentistiche si trova un sonetto, in cui il poeta innamorato, vero o finto che sia quest'amore, dice alla sua donna:

S'io il potessi far, madonna bella,
La tela che tessete faria d'oro,
E le do' spuole di un sottil lavoro
D'un rubino che luce più di stella.

E le farebbe poi trecento cannelle d'argento, tutte smaltate, lo spoletto di diamante, le cassepanche di corallo, il pettine e il liccio d'avorio, le seggiole e le calcole di cristallo (egli si mostra ben pratico del linguaggio dei tessitori) e per lume vorrebbe che avesse due carbonchi e per olio balsamo; e poi conchiude così i suoi desiderî:

E io con voi stessi a imparare
Cento anni e più penassi a insegnare.

Facile qui vedere, nonostante la forma dotta del sonetto, sia per l'intonazione, sia per le immagini, una cosciente imitazione di quella poesia così detta popolare, che ancora fiorisce sulle labbra degli abitatori di certe campagne: ma per giunta conosciamo il componimento popolare che probabilmente servì d'ispirazione:

Se io potessi far, fanciulla bella,
La tela, che tu tessi, farci d'oro,
Et d'arïento farei le cannella
E lo spoletto che metti nel foro,
Et di cristallo farei la panchetta,
Quella dove sïedi, o fanciulletta.

Ma dallo stesso manoscritto accanto all'immagine gentile della tessitrice balza su quella meno ideale della bella lavandaia. Altri due sonetti, forse del medesimo autore del precedente (dei quali l'uno, non saprei dir quale, è, certo, rifacimento dell'altro) contengono gli spasimi del poeta; ma si senta:

> Deh fanciulla, che hai sì bello sguardo,
> Che 'l fegato, guatando, mi martelli
> E lo 'nterame tutto mi sbudelli,
> Col coltellaccio da batter il lardo,
> Non arai tu pietà di me che ardo?
> . . . .
> L'altr' ier lavavi ventri a un razzaio
> E subito al lacciuol mi prese amore,
> Veggendoti più bianca ch'un mugnaio.

Siamo in piena parodia; e un secolo prima che il Vallera cantasse le lodi della sua Nencia. Ma l'oscuro precursore del Magnifico non è tanto notevole per questo, quanto perchè, se già alla fine del secolo XIV si era giunti alla parodia, vuol dire che spesso la fiumana reale della poesia letteraria, scorrente maestosa tra ben culti giardini e palazzi, aveva ricevuto le acque limpide e fresche della poesia popolare gorgoglianti sotto l'ombra dei boschi e per le valli apriche; e quindi anche che la detta poesia popolare acquistò in quel secolo tanta importanza, da attirare l'attenzione dei letterati. Un ben noto componimento di Lapo Gianni (*Amor, eo chero*), alcuni versi dell'*Ameto* e del *Ninfale Fiesolano*, le ballate del *Pecorone* ci attestano chiaramente che la musa dei dotti tolse in prestito da quella del volgo argomenti ed immagini. Se non che invece che prestiti furono piuttosto cambi; perchè ben presto si appropriò anche il popolo qualche ricercatezza letteraria o addirittura componimenti interi, come la ballata di Dante: *Per una ghirlandetta*, che fu ridotta ad altro metro e ad altra lezione, secondo le esigenze forse dell'aria musicale, e la ballata del Sacchetti: *O vaghe montanine*, che diventò patrimonio comune, cantata e accompagnata col liuto chi sa in quante occasioni! Così il poeta dotto riconduceva l'arte alle pure sorgenti del sentimento popolare per ringiovanirla, e il popolo alla sua volta coll'esempio della poesia di studio ricomponeva la veste e la chioma alla sua poesia scarmigliata.

Del resto poesia popolare e poesia colta non sono propriamente come due campi distinti; soluzione di continuità tra l'una e l'altra non c'è; ma si passa invece dall'una all'altra per insensibili gradazioni. Ci sarà stato un primo, che avrà detto il distico più semplice e rudimentale, un altro avrà aggiunto, un altro avrà mutato, si sarà sovrapposto il lavoro di altri; e si sarà perduta la memoria del primo, del secondo, dei rimanenti; ma anche la poesia popolare scaturisce dal cervello e dal cuore di un individuo. E noi di questi individui possiamo immaginarcene dei più ingegnosi e dei meno,

degl'ignoranti e dei letterati, e dal più ottuso di mente e freddo di cuore e digiuno di studi possiamo arrivare, per una catena non interrotta, all'uomo che ha grande potenza d'ingegno e di sentimento e la più raffinata educazione letteraria. Da ciò deriva che anche la poesia popolare rientra nel dominio della storia letteraria e che i confini di essa sono difficili a segnarsi. Ma dovendo pur darne alcuni, così all'ingrosso, si può dire che colla espressione di poesia popolare s'intende quella poesia di umile provenienza, sia per la condizione sociale, sia per il grado di cultura dell'autore, che resta per lo più ignoto, la quale riesce a dilettare i volghi e si trasmette col canto o colla recitazione più che colla scrittura. Si conviene poi di chiamare poesia *popolareggiante* quella che è artificiale riproduzione della poesia popolare, dovuta a persone di non volgare ingegno e coltura. Si capisce che è difficile, e talvolta impossibile, distinguere queste due specie.

La lirica popolare e popolareggiante

Culla della poesia popolare italiana è il mezzogiorno della penisola e la Sicilia; di là ci vennero strambotti e canzonette, e tale provenienza è attestata dai nomi di *napolitana* e *ciciliana*, che si trovano per indicare due generi di componimenti. Così molta della prima poesia popolare toscana è meridionale nel fondo e travestita alla meglio. Argomento è spesso l'amore: ora è la ragazza che si mostra desiderosa di marito colla madre; ora è l'amante che loda la sua bella o sfoga le sue inquietudini. Ci sono poi i lamenti per la partenza, quelli della malmaritata, quelli della monaca, anelante alla vita libera, ed anche le invettive contro le vecchie, che ordinariamente sono oggetto di versi di vituperio, perchè d'ostacolo all'amore dei poeti. Ecco un esempio del genere più comune:

Poco mi vale il piangere e il gridare
E 'l lamentarmi dentro dal mio core:
Poco mi vale il mio rammaricare,
Poco mi vale a farmi servidore:
I' non so che mi dir, nè che mi fare,
Vedendo ben ch'io mi perdo l'amore;
Ma la speranza mi lusinga forte
E dice pure: I' t'apirrò le porte.
Ond'io m'attengo alla speranza bella,
I' sotto questo mi son notricato;
Ma quel Venusso colle sue quadrella,
Il qual m'ha preso e sì forte legato
E sì mi to' l'ardire e la favella,
E dì e notte vivo disperato.
E non so che mi dir, nè che mi fare,
Veggendo chiar ch'i' non mi posso atare.

Alcune precorrono i canti carnascialeschi per lubricità e per il doppio senso delle parole: tali sono la canzone del nicchio, rammentata nel *Decamerone* da Dioneo, e quella dell'augellino. Il Boccaccio nell'opera sua maggiore ricorda diverse di queste poesie, e di esse

oltre quella del nicchio, si è potuta ritrovare la ballata: *Qual esso fu lo malo cristiano,* in cui una fanciulla si lamenta che le han rubato una pianta di bassilico « selomontano », e *L'acqua corre alla borrana,* breve componimento destinato a cantarsi ballando.

Popolareggianti più che popolari sembrano tre componimenti tra loro affini, pubblicati dal Carducci, nei quali la donna è salutata coll'epiteto di *dolciata* e dove comincia a farsi strada la parodia. Ecco i primi versi di uno di essi, dove si trova un motivo assai comune, quello dei doni alla bella:

> Fatevi all'uscio, madonna dolciata,
> Chè v' ho recato un cesto d'insalata.
> Io v'ho recato d'ogni fin erbetta
> (Fatevi all'uscio, madonna sovrana),
> Cicerchia, invidia, mentaschio, ruchetta;
> Menta, fiorranza, nepitella e borrana.
> Più chiara sete ch'acqua di fontana
> E rilucente più che una stagnata.

I cantari.

Di tal genere erano i canti che rallegravano, accompagnati dai liuti e dalle viole, i geniali convegni sulle piazze parate a festa o sui prati fioriti al lieto sole primaverile; ma fra il popolo fu molto ben accolta anche la poesia narrativa; e mentre quella lirica serviva al diletto di giovani innamorati e d'allegri compagnoni, movendo più che altro il sentimento, questa serviva a colpire colla meraviglia le menti rozze. Dalla Francia eran venuti in Italia coi romanzi e colle leggende anche i cantatori, i quali, non meno che nei castelli baronali, celebrarono le avventure cavalleresche nelle piazze. Quando al popolo non era facile nè il saper leggere nè l'aver copia di libri, questi pubblici recitatori dovevano incontrare grande favore, ed essi alla lor volta cercarono di soddisfare ai gusti dei loro ascoltatori. Quando poi furono entrati nell'uso, vennero anche stipendiati dai comuni per rallegrare le lunghe giornate passate dai signori nei loro palagi. Da principio usarono le tirate di versi brevi monorimi; ma ben tosto nel secolo XIV in seno alla poesia del popolo si svolgevano nuove forme metriche, atte alla distesa narrazione; specialmente l'ottava, che fu adottata da questi cantatori, e divenne il metro più comunemente da loro adoprato. Quanto uno di essi cantava in una volta compatibilmente coll' argomento, coll'attenzione del pubblico, che non si voleva stancar troppo, e colle forze del canterino, che si dovevan risparmiare per trarne più partito che fosse possibile, era detto *cantare,* e la lunghezza variava ordinariamente dalle quaranta alle cinquanta stanze. Il poetastro invocava l' aiuto di Dio e della Vergine e l'attenzione del pubblico, che anche nel testo talvolta apostrofava coll' espressione *signori e buona gente.* Finiva a volte augurando dalla Divinità buona fortuna agli ascoltatori, nè mancava talora l' appello alla loro generosità. Il cantare spesso finisce con questo verso o con altro simile: *Questo cantare è detto a vostro onore.* Altre aggiunte si permettevano alla

narrazione, come le scuse del genere di questa: *s'i fallo, non mi riprendete, Chè di tal arte non son ben maestro.* La recitazione dunque, come s'è detto e come risulta anche dal vocabolo *cantare*, era fatta di solito secondo una melodia, ed è noto come nei tempi di mezzo la poesia fosse strettamente legata al canto. Doveva essere una recitazione cadenzata, quasi quale si può ascoltare anc'oggi in certi luoghi d'Italia. Il canto poi era accompagnato dal suono d'uno strumento a corda, generalmente della viola, che forse era più che altro destinato a riempire le pause tra una stanza e l'altra. La melodia variava secondo l'argomento e la valentia del cantimbanco. Qualche volta, invece di cantare, il poeta *diceva*, forse ancor più raramente *leggeva*. In certe città v'eran luoghi speciali destinati a queste recitazioni; a Firenze era la piazzetta di S. Martino. E forse solo in questo caso di luogo apposito, v'era pure da sedere per gli ascoltatori, e il cantastorie montava su una panca, da cui il nome *cantimpanco*, e *cantimbanco*. Ma probabilmente queste furono comodità introdotte via via col tempo. Il cantatore poteva anche recitare roba sua, ma talora era gente più o meno letterata che scriveva per questi cantimbanchi. Ad esempio i poemetti di Buccio di Ranallo aquilano furono verisimilmente scritti per i canterini.

Gli argomenti erano vari. L'autore del *Cantare dei cantari*, ch'è appunto un cantare scritto verso la fine del secolo XIV, o nei primi anni del susseguente, in cui s'espone la materia che ha in pronto il giullare, dice:

> I' veggio storie, favole e novelle,
> Nuove e antiche, tutte stare a schiera
> Dinanzi a me, co' lor sembianze belle
> Più che non sono e' fior di primavera:
> E gli aultori, or di queste, or di quelle
> M'inviton co' sì dolce lor matera,
> Ch'i' non so quale in prima cominciare,
> O di qual più vi piaccia udir cantare.

Non sempre però in una sola volta l'argomento si esauriva. Talora occorrevano due o tre cantari: senza dire che, quando si trattava di veri e propri romanzi in rima, il numero dei cantari cresceva molto.

Lasciando da parte i lunghi poemi, la cui menzione cadrà più opportuna dove si discorrerà dell'epopea cavalleresca, la maggior parte di queste narrazioni han carattere leggendario e appartengono al genere delle novelle. Son racconti che hanno emigrato bene spesso dall'Oriente e sono stati tradotti in Italiano o dal Latino o dal Francese, sottostando a trasformazioni d'ogni genere, o sono episodi, in cui s'andava scomponendo l'epopea cavalleresca inglese. Chè questa fortuna ebbe da noi il ciclo d'Artù. Mentre quello di Carlo Magno era destinato a dar l'argomento a lunghi poemi, questo lo dava a brevi novelle. La materia di Inghilterra non presentava una compagine solida come quella di Francia. Era quindi facile decomporre l'epopea inglese in

episodi, tanto più poi che essendo molto simili alle novelline popolari, anche così staccati piacevano e si prestavano a contaminazioni d'ogni sorta. Novelle di questa specie mise in rima e cantò un Fiorentino che abbiam già imparato a conoscere, Antonio Pucci, che è il più schietto rappresentante di questa poesia destinata a dilettare il popolo. Egli leggeva le antiche storie, per trovarne qualcuna che riuscisse nuova e piacevole.

A. Pucci.

> Che per darvi diletto chiaramente
> Di novità cercando vo le carte
> E quel che piace a me vi manifesto.

A volte poi invece di cercare lui l'argomento, l'argomento stesso lo attirava e invitava a comporre uno dei suoi poemetti:

> Avendomi io, signor, posto nel core
> Di non perder più tempo a far cantare,
> Un libro che mi par degli altri il fiore
> Così leggendo mi fè innamorare,
> Che poi rimato l'ho per vostro onore.

Un'idea sufficientemente chiara delle letture che andava facendo il Pucci e dei materiali che servivano per la composizione dei poemetti del genere di quelli che veniamo esaminando, ce la possiamo formare mercè lo zibaldone dal popolano fiorentino messo insieme, che fortunatamente si conserva ancora, dove tra tante altre cose si trovano racconti biblici, classici, cavallereschi ed estratti di cronache.

L'*Apollonio di Tiro*, che consta di sei cantari, è il poemetto più lungo del Pucci. Si racconta come Antioco re di Antiochia, dopo essersi reso reo di incesto colla figlia, la promette in isposa a chi scioglierà una questione. Apollonio di Tiro, fra tanti che non riuscirono ed ebbero mozza perciò la testa, la scioglie. Ma il re non gli vuol dar la figlia, adducendo che non è sciolta bene; torni fra trenta giorni. Allora Apollonio intraprende un viaggio, e capitato alla città del re Archistrato, ne sposa la figlia. Saputa la morte del re d'Antiochia si rimette in mare colla moglie, che durante la traversata partorisce una bambina e rimane come morta, tanto che chiusa in una cassa vien gettata in mare. Dalle onde è spinta alla riva, vien trovata e richiamata in vita, poi si fa monaca e diventa badessa. La bambina lasciata in Tarsia, dalla qual città riceve il nome, in custodia a Stranquilione, passa per diverse peripezie, e va a finire in un bordello in Metellino. Qui arriva un giorno Apollonio: accade il riconoscimento, e Tarsia è data in moglie al signore della città. Poi s'incamminano tutti insieme, e passano dal monastero dov'era la moglie di Apollonio creduta morta. Altra ricognizione; e quindi vanno tutti nella città di Archistrato, dove vivono felicemente. Il Pucci si servì di una redazione in prosa volgare, come è dato rilevare, non tanto dall'esistenza di volgarizzamenti prosastici del racconto latino, quanto dalle parole con cui l'autore chiude la narrazione.

Il *cantare di Madonna Lionessa* racconta della madre di Ezzelino da Romano che va a liberare il marito da una pena minacciata dal re di Francia, fingendosi Salomone. La pena era di tagliargli due oncie di lingua. Il finto Salomone dice che devono esser due oncie precise; altrimenti dovrà il re farne ammenda. Il re preferisce mandar libero il reo. Così il povero verseggiatore viene a mettersi tra i precursori dello Shakespeare.

Il *Gismirante* è un racconto d'altro genere. L'eroe di questo nome salva da pericoli prima un grifone, poi un' aquila e quindi uno sparviero. Avviene che un uomo selvaggio gli rapisce la giovinetta sua compagna e per riacquistarla Gismirante deve ammazzare il porco troncascino, animale favoloso che ha in corpo una lepre, che pure bisogna prendere e sventrare; e questa alla sua volta ha in sè un passerotto, che pure è da uccidersi. I tre animali da lui beneficati lo aiutano ciascuno in una di queste imprese non facili, ricompensandolo così del soccorso loro prestato.

La *Reina d'Oriente* è pure una narrazione fantastica. La regina d'Oriente aveva bisogno di eredi, ma avendo invece di un figlio maschio una femmina, la fece vestire ed educare come uomo. Arrivato ad una certa età il finto garzone, si concludono le nozze tra lui e una giovine, ma questa che doveva esser sua moglie diventa sua sorella. Il padre della sposa vuole esporre alla prova del bagno l'uomo femmina, ed allora succede miracolosamente una trasformazione di sesso. Questo dovè essere degli ultimi cantari scritti dal Pucci.

L'arte in questi poemetti lascia alquanto a desiderare. Il genere degli ascoltatori, il metro e il modo di propagazione, tutto portava a una certa prolissità e a una certa volgarità; ma non manca però la disinvoltura, e la narrazione spesso piace per schiettezza e vivacità. Il *Gismirante* è forse il poemetto dove l'ottava è più spedita. Si senta ad esempio:

> La lepre gittò via il cavaliere
> Vedendo il passerotto volar via,
> E si dicea: O mè non m'è mestiere
> Pensar di riaverlo in vita mia!
> Ed eccoti venir quello sparviere
> Che quel baron da' pruni isciolto avea,
> E prese il passerotto vivo e sano
> A Gismirante si lo mise in mano.

Ma il merito del Pucci sta anche nel trattare la materia con una certa indipendenza, non contentandosi egli di versificare soltanto, ma rifondendo e rifacendo a modo suo le leggende.

Piero Canterino da Siena (n. 1343).

Simile al Pucci è Piero Canterino da Siena, nato nel 1343, autore oltre che di un cantare storico, di cui più oltre si farà menzione, di un poemetto in otto canti, intitolato *La Bella Camilla*, dove vediamo le peripezie per cui passa una giovinetta che fugge l'amore peccaminoso del padre, finchè con un miracoloso mutamento di sesso, che non è raro in questa letteratura leggendaria, diventa un uomo.

Novelle in versi d'anonimo.

Vagano senza nome d'autore, e alcune probabilmente sono del Pucci, molte altre simili novelle in ottava rima. Traggono l'argomento dal ciclo d'Artù i *Cantari di Carduino*, il *Cantare di Lancillotto*, ed altri. Appartiene al genere dei *fableaux* la *Lusignacca*, in cui si racconta d'una ragazza, che col pretesto di voler sentire cantare l'usignolo, si ritrova una notte con l'amante. Dalle leggende di Edipo e di Giuda è derivata la *Leggenda di Vergogna e Rosana*, in cui si narra che Vergogna, figlio di un vedovo che ha commesso incesto colla figlia, sposa la sorella Rosana, che era anche sua madre. Il *Gibello* appartiene a quel gruppo di novelle, in cui si vedono separarsi per qualche accidente i diversi membri di una famiglia e poi, dopo vari casi più o meno strani e dopo lungo tempo ritrovarsi e riconosciutisi riunirsi.

Questi racconti, dove aveva campo la fantasia, e dove per i gusti grossolani non mancava qualche volta il condimento stuzzicante dell'oscenità, dovevano essere i più graditi. Ma i giullari sapevano anche delle storie, che avevano un fine morale o religioso. Si ha ad esempio l'*Istoria di San Giovanni Boccadoro*, ossia del romito che aveva fatto voto di astenersi dai peccati di lussuria, dagli omicidì e dagli spergiuri, e poi in poco tempo mancò ai voti, e ne fece penitenza. Ci son poi dei poemetti sulla vita della Vergine e di Gesù Cristo, sul Giudizio Finale. Più rari sono i cantari d'argomento classico: a questo secolo appartiene probabilmente quello di *Piramo e Tisbe*.

Cantari storici. A. Pucci.

Ha importanza speciale la poesia popolare narrativa d'argomento storico. I cantari storici si riferiscono per lo più ad avvenimenti recenti. Anche qui ci si presenta il Pucci, il quale descrisse la guerra di Pisa in sette cantari. Non fu composta contemporaneamente agli avvenimenti, ma poco dopo. Egli narra la guerra scoppiata tra Firenze e Pisa nel 1362, cominciando dalla presa del castello di Pietrabuona fino alla pace tra Firenze e Pisa conclusa nell'agosto del 1364. Dopo invocati Cristo e la Vergine, e i santi più particolarmente cari ai Fiorentini, S. Giovanni Battista, S. Zanobi, S. Barnaba, e « Madonna Santa Reparata », esclama:

Sia ad onore ed istato perfetto
Della verace Ecclesia Romana
Del Santo Padre Papa Urbano, eletto
E de' Reali di valor fontana
E di Firenze, contado e distretto
Di parte Guelfa, in cui vittoria grana.
Morte e mal de' nimici tuttavia,
E muoia chi non vuol che così sia.

E dopo affermate così solennemente le sue idee politiche e avere mostrato tanto spirito guerriero e partigiano, entra a narrare con minuzia di cronista le varie vicende della guerra, dicendo più volte d'aver *inteso* ciò che racconta. Ma la materia arida che in mano ad un altro sarebbe rimasta fredda ed inerte, al nostro poeta dà occa-

sione a cavarne qualche scintilla di sentimento, qualche bagliore di eloquenza. Quando il Pucci descrive l'allegrezza della vittoria, il verso si colorisce.

Quando in Firenze la voce si sparse
Che la nemica gente era conquisa,
Valse la cera e 'l legname che l'arse
Per tal novella più che non val Pisa,
E fur cortesi le persone scarse
Volendo festeggiar per ogni guisa
E' vecchi ritornaro in giovinezza
Co' giovani danzando d'allegrezza.

Quando parla di Pisa, gli si rimescola il sangue di Guelfo Fiorentino. Tutti i torti, tutte le onte che i Fiorentini hanno sofferto dai Pisani, i quali « mai tra gente alzar non debbon gli occhi » gli tornano alla mente. Essi però saranno abbandonati da tutti:

Ver è ch'ancora dicon, come cani,
Ch'al diavol si daran per vendicarsi,
Ma se i Pisani al diavol si daranno,
I Fiorentini a Dio, e vinceranno.

E seguitando in questa sua tirata, gli viene spontanea alla mente la fiera invettiva Dantesca:

O Pisa vituperio delle genti!
Disse 'l poeta Dante Fiorentino;
Non è uscito dalle umane menti
Quel ch'ella fece al suo conte Ugolino.
Ed a quel da Faggiuola.....

e il tradimento contro ai Gambacorti (Cantare 2.°).

Firenze è per il Pucci uno stato che esercita quasi paternamente la sua autorità, che ha per solo scopo il bene degli altri d'accordo col suo. Non vuole tiranneggiare *castella* o *cittade*, ma anzi *e' popoli recare a libertade* e per far questo

Del suo vi mette tanto che ristucca
Ell'è più volte per rinfrancar Lucca.

Quando ebbe vinta Pisa, Firenze, approfittando della vittoria, avrebbe potuto soggiogare anche tutta Toscana:

Ma perchè vuol per fratello e vicino
Ciascun che vuol ben vivere alla piana,
Serva il Vangelo dov'è dichiarato
« Chi si aumilierà sarà esaltato ».

Altri poemetti storici.

I funerali di Giovanni Aguto (1394) e quelli di Gian Galeazzo Visconti (1402) furono argomento di due pometti, uno di anonimo toscano e l'altro del ricordato Piero da Siena.

I serventesi di A. Pucci.

Come si capisce, la poesia storica prendeva facilmente aspetto di poesia d'occasione, e questo carattere si nota segnatamente nei serventesi dello schema più comune (AAA b, BBB c) che il Pucci stesso cantava in piazza in momenti in cui gli animi erano commossi da

qualche cosa di straordinario. In tempi in cui non c'eran gazzette, in questa maniera si veniva a propagare la notizia dei fatti e ad esprimere il giudizio del pubblico, era questa una voce che, come dice il D'Ancona, benigna o minacciosa dalla piazza saliva al palagio dei Signori.

Una delle cose che tennero più sottosopra la politica fiorentina nel secolo XIV, fu il dominio di Lucca. I Fiorentini ambivano ad averla soggetta, ma Mastino della Scala se ne impadronì. I Fiorentini allora cominciarono a studiare tutti i mezzi per ricuperarla, e di qui quelle guerre e quelle pratiche che costarono loro tanti fiorini e tante delusioni e che ispirarono tante amare riflessioni al maggior cronista Villani e tanti impeti sinceri al nostro rimatore! A questi fatti si riferisce il serventese: *Al nome sia del ver figliuol di Dio*, scritto quando Messer Piero de' Rossi ebbe vittoria a Padova (agosto, 1337). Si rappresenta Mastino della Scala nell'atto di ricevere la notizia che Padova era perduta. Il racconto è pieno di vivacità drammatica. Mastino convoca un consiglio e dà la notizia della vittoria di Piero de' Rossi.

> Dè fia sopposta Lombardia a Toscana?

Egli esclama. E il poeta interrompe la narrazione per rivolgersi a Dio, perchè conceda vittoria a Firenze contro Verona: poi torna a compiacersi di quella vittoria su Padova. « Montar credeva il Mastin Veronese », seguita il poeta di piazza, più che Alessandro « in signoria » egli che tradì tutti e tradì i Fiorentini, mentre li doveva contenti far di Lucca, ma ora ha cominciato a trovare ostacoli alla sua potenza ». Questo dovrebb'essere per lui un ammonimento per gettarsi nelle braccia di Firenze. Chi approfittò di questo stato di cose fu Pisa. I Fiorentini deliberarono di aver Lucca colle armi ed ebbero a guerreggiare coi Pisani. Ma la fortuna non fu loro favorevole. Il 28 maggio del 1342 il Pucci considerando che Malatesta, il capitano dei Fiorentini, in quaranta giorni ch'era stato ad oste non aveva fatto nulla e che si cominciava in Firenze a ragionare di pace coi Pisani, levava fieramente la voce:

> De' grandi e popolan, per Dio vi piaccia
> D'esser d'un cuore e siguitar la traccia
> E cavalcate con allegra faccia
> Attorno a Pisa.

Guerra accanita egli vuole e senza indugio. « Battete il ferro, mentre ch'egli è caldo ». Sta bene la devozione, sono da farsi le processioni; ma Dio non aiuta chi non s'aiuta. E non si guardi a spesa: val meglio spender molto in una volta, quando è tempo, che dovere spendere poi per rimediare al mal fatto. Ma i suoi consigli andavano al vento. E il 6 luglio di quello stesso 1342 il rappresentante di Pisa pigliava possesso di Lucca, con grande scorno e danno de' Fiorentini che per ottenerla avevano sborsato 180 mila fiorini e sostenuta la

guerra. La musa popolare non manca di levare un lamento. Il Pucci recita allora il serventese *Nuovo lamento di pietà rimato,* in cui Firenze si lagna che male ha spesi i suoi fiorini, e protesta che retti erano i suoi intendimenti, volendo Lucca solo per trarla d'ogni impedimento e « Per mettere in casa i suoi figliuoli »; e chiede quasi perdono alla contrastata città d'esser stata causa a lei di cadere nelle mani di Pisa, la quale cercò di prenderla solo per far dispetto ai Fiorentini: osservazione forse meno ingenua delle altre in cui spiega l'onestà degl'intendimenti del suo comune. Ma Firenze e il poeta avevano gli occhi su un principe che faceva concepire di sè le più belle speranze, sul Duca d'Atene, e il serventese esprime queste speranze. Se non che ad esse il Duca d'Atene non corrispose. Non solo non riuscì a « vendicare ogni passata offesa e racquistare L'onor perduto »; ma credè di condurre Firenze col freno della tirannide, e fu sbalzato di sella. Ed ecco il Pucci ispirarsi alla cacciata del Duca d'Atene e mettergli in bocca un lamento, dove è notevole il modo con cui questa bieca figura di principe ci si presenta, quasi in aria cioè di vittima di un triste fato, che comincia a perseguitarlo nella prima gioventù, facendogli perdere il padre, e poi lo porta a capo di un paese a lui non familiare e gli dà una signoria di genere ambiguo, con cittadini sottili e indocili, con ministri che rendono odioso il suo governo e gli preparano la caduta. Ma per aver campo a esprimere anche altri sentimenti, che quel fatto gl'ispirava, scrisse sullo stesso argomento una ballata, che incomincia col grido balioso di « Viva la libertade » e dove dalla narrazione delle ribalderie francesi prende occasione a raccomandare la concordia dei cittadini per non aver bisogno degli stranieri. E pure della forma della ballata si serve per confortare Lucca all' amicizia con Firenze.

Oltre a quelli politici, fatti anche di altro genere furono dal Pucci presi ad argomento dei serventesi. La inondazione di Firenze del 1333 e la peste del 1348 dettero occasione ad altri due di tali componimenti. Nel primo considera quella sciagura cittadina una « giustizia Che fece Iddio per purgar la malizia De' Fiorentini »: e ci fa pensare alle discussioni che su quel diluvio ci ha conservate G. Villani; nell'altro nella sua semplicità gareggia per efficacia col Boccaccio, descrivendo gli effetti del contagio, ed esorta tutti ad esercitare la carità e a non aver paura del male, opponendogli il solo rimedio della fede. Più lieta materia aveva Antonio imbandito a' suoi uditori nel serventese per *ricordo delle belle donne ch'erano in Firenze nel MCCCXXXV.*

I lamenti. Il *lamento* è una forma speciale di poesia storica popolare. Se ne hanno di due specie: di persone morte o sconfitte e di città decadute o colpite da sciagure. I metri adoperati sono il serventese, la ballata, l'ottava e anche la terzina. Per lo più il lamento era posto in bocca a chi doveva essere l'oggetto della compassione degli ascoltatori, quasi perchè producesse più effetto: la forma era narrativa, e perciò i lamenti conservano talvolta particolari che non si hanno dalle crona-

che. Non ha precisamente la forma del lamento, ma è in sostanza un lamento, la ballata della rotta di Montecatini, dove è notevole la sincerità e la forza del sentimento. Assai importante è il cantare in morte di Cangrande della Scala (schema *AAA b Ab*), il cui autore si rivela d'origine toscana e forse era un esule ghibellino riparato presso il signor di Verona. È diviso in due parti: nella prima si descrive la marcia di Cane contro Treviso, la seconda comprende la malattia, la morte e i funerali di Cane e il compianto generale. L'autore ha una certa somiglianza col Pucci; mostra di conoscer la *Commedia* e ha qualche notizia delle antiche storie, giacchè occorrono dei paragoni con antichi càpitani. Bello è nella sua fiera semplicità il Lamento del conte Lando, per la sconfitta della gran compagnia in Val di Lamone (25 luglio 1358), dove il conte rimpiange i suoi cavalieri morti e dice di sperare di vendicarli. « Se mai ritorna nuova primavera » egli spiegherà la sua bandiera sopra il cuor di Toscana. Ma il fatto che commosse di più le fantasie di questi poeti popolari fu la morte di Bernabò Visconti, avvenuta nel castello di Trezzo (1385), dove l'ambizioso nipote lo aveva imprigionato. In questi lamenti specialmente si mostra il prigioniero pentito dei suoi misfatti; ed era quello un esempio adattato per rammentare e come la fortuna abbandona talora i suoi favoriti e come non bisogna disperare della misericordia di Dio, per numerosi e gravi che siano i peccati. Giacchè quasi sempre la poesia popolare narrativa ha uno scopo morale. Talvolta anzi la morale è la materia stessa della poesia. Tale è il caso della *Dottrina dello schiavo di Bari*, un serventese dello schema più comune, in cui si dànno ammaestramenti per ben vivere, e s'insegna a guardarsi dai vizii e a seguir le virtù, enumerando gli uni e le altre. E si possono dire morali quelle poesie popolari, in cui si mordono i costumi delle donne, e si getta il ridicolo sulle mode e sugli artifizii usati per conservare o simulare la bellezza.

Le frottole

A diletto dei volghi, forse per influenza dei giullari francesi, si scrissero e talora probabilmente s'improvvisarono anche delle filastrocche giullaresche, ch'ebbero il nome di *frottole*, dove la varietà, anzi il disordine del metro corrisponde alla facilità con cui il poeta passa da un argomento all'altro o alla vivacità di ciò che si rappresenta. Di questi componimenti ci posson dare un'idea quelli giuntici col nome di Francesco di Vannozzo. In uno di essi egli dice:

> Deh! buona gente,
> Ponete mente,
> S'egli è peggio che doglia di dente
> Il giuoco della zara:
> Ch'io mi squarcio le gotte — notte — e giorno,
> Come scopa di forno — ch'io son fatto;
> E assai da men che matto — io son tenuto,
> Con tutto il mio liuto — ovver chitarra.
> Per tenda e per isbarra — io vo grattando,
> Io vo cantando — fole

Su per le tole — altrui
Con questo e con colui
Per un bicchier di vino.
O animo pellegrino
Ch' i' ebbi e valoroso
El giuoco doloroso
Ch'ogni virtute amorza
M'ha sì tolto la forza
Che non val ch'io mi torza — per disdegno.

Talora però l'argomento era più serio: il Vannozzo stesso ha una frottola d'argomento politico. Anche questo genere fu presto nobilitato dai letterati; e il metro allora si venne disciplinando in monotone coppie di settenari. Frottole così fatte ebbero anche il nome di *motti confetti* e della loro natura originaria ritennero un certo slegamento nei pensieri e l'oscurità e la gravità delle sentenze; giacchè son per lo più infarcite di proverbi e di motti, non sempre facili a intendersi. Ecco un brano, per esempio:

La buona vivanda
  Fa buono appetito.
Il duro partito
  Fa l'uomo accidioso.
Con l'uom ch'è ritroso
  È mal trafficare.

Le *profezie.*

Dalla frottola alla *profezia* è breve il passo. È la profezia un componimento, che spesso ha lo stesso metro della frottola letteraria, e il carattere sentenzioso. Si riferisce ad avvenimenti pubblici, che il poeta predice trasportandosi coll' immaginazione in un tempo anteriore ad essi, oppure contiene osservazioni sopra fatti contemporanei o vaghe minacce di prossime punizioni che colpiranno principi e popoli, e tutto ciò con grande sfoggio di immagini bibliche, specialmente di animali simbolici. È un componimento satirico-morale, che da una parte rientra nel genere della poesia storica e dall'altra si connette colla letteratura ascetica. Molte profezie sono anonime o attribuite a S. Brigida, all'abate Giovacchino o ad altri santi od uomini religiosi rinomati. Di quelle con nome d'autore son note la profezia di Frate Stoppa dei Bostichi, in ottave, composta probabilmente verso la metà del secolo; nella quale si minaccia tutta l'Europa di gastighi e s'invita a correggersi; quella di un Fra Giovanni, che fu già attribuita erroneamente a Fazio degli Uberti; *O pellegrina Italia* e una *Visione avviluppata della persecuzione dei pastori* del medesimo autore (*Giunti son gli anni e' tempi spaventevoli*). Ma sopra tutti si segnalò in questo genere Tommasuccio da Foligno.

Tommasuccio da Foligno. (1309-1377).

Tommasuccio da Foligno nacque nel 1309. Si fece frate francescano; e datosi a predicare alle turbe e a improvvisare canti religiosi e satirici, condusse vita agitata fino al 15 settembre del 1377, giorno della sua morte. Difese i Perugini oppressi da Gherardo Dupuis, abate di Montmaggiore, ministro pontificio, e colle sue profezie sollevò il popolo, il quale, stanco delle prepotenze patite, cacciò il suo oppressore. In questa occasione dettò la lunga profezia che comincia:

Tu piúe voli ch'io dica,
  Dirò con gran fatica.

Comincia parlando della lega dei Fiorentini coi Visconti contro Gregorio XI, predice quindi la fine della cattività di Babilonia e lo scisma che dovrà affliggere la Cristianità sotto il pontificato di Urbano VI. Annunzia delle sciagure a molte città italiane, ma poi dà luogo alla speranza; anch'egli aspetta un veltro, crede che verrà

> Un uom che rinnovelle
> Il mondo in altra forma,

il quale rimetterà in inferno *follìa e guerra.*

La letteratura popolare è più che altro poetica, e di ciò si capisce facilmente la ragione. La prosa non è rappresentata che dalle narrazioni leggendarie ed ha dei confini anche più incerti di quelli della poesia.

Le leggende.

Queste narrazioni per il sec. XIV si possono distinguere in due categorie: delle vere e proprie *leggende* e delle *novelle.* Le leggende, nel senso che davano alla parola gli antichi, sono brevi narrazioni che contengono atti o vite di santi o che in qualsivoglia modo siano in relazione coll'idea morale e religiosa. Differiscono dalle altre specie di componimenti popolari per l'origine spesso diversa, in quanto per lo più hanno un fondamento letterario e vengono trasformandosi per opera del sentimento religioso, a cui devono la loro propagazione, e anche perchè il genere di persone, per opera delle quali le leggende si vengono elaborando, è un po' più elevato. Il caso più semplice che ci si presenti in questo tempo è di traduzioni dal latino o dal francese. Però talora, come nella *Leggenda di Tobìa e Tobìolo* si ha un'amplificazione della Bibbia o degli altri antichi libri d'argomento religioso non riconosciuti dalla Chiesa o di vite di santi. A volte invece la formazione non è così facile a stabilirsi, perchè si ha la fusione di diversi elementi e ci troviamo dinanzi il resultato di una lunga elaborazione. Tali sarebbero le leggende del legno della Croce, dove si racconta la storia del legno che servì per la crocifissione di Cristo e che sarebbe stato di alberi germogliati dalla bocca di Adamo appena morto, e quelle del Paradiso Terrestre detto *deliziano*, dove s'immaginava che si fossero recati tre monaci.

Le novelle.

Le novelle popolari rifioriscono spesso nei novellieri dei letterati, dove non è difficile riconoscerle di sotto alla nuova veste più o meno aristocratica. Di alcune solo così possiamo accertarci che vivevano in questo tempo tra il popolo. Le più poi, l'abbiamo visto, venivano affidate alla scrittura sotto forma di cantari, e quelle poche che abbiamo in prosa sono di anonimi.

Appartengono alla letteratura popolare in prosa anche i romanzi cavallereschi; ma è questo un genere ch'ebbe più propriamente il suo sviluppo nel secolo XV, nè sarebbe qui opportuno sfiorare l'importante argomento.

CAPITOLO NONO

Le cronache volgari

Le origini della cronaca volgare fiorentina. — Paolino di Piero. — Dino Compagni. — Giovanni Villani. — Matteo Villani. — Filippo Villani. — Compendi della cronaca di Giovanni Villani. — Marchionne Stefani. — Donato Velluti. — Simone della Tosa. — Gino Capponi. — Le *Istorie Pistolesi.* — Cronache Senesi. — Ser Gorello d'Arezzo. — Scritture storiche di città non toscane. — Buccio di Ranallo. — Relazioni di viaggi in Terra Santa.

Le prime cronache delle città italiane furono scritte in latino, sia perché era ancora il latino la lingua ufficiale, sia per la memoria sempre viva di Roma, alla cui storia ricongiungevano la loro le giovani repubbliche. Ma verso la fine del secolo XIII si cominciò a registrare gli avvenimenti adoprando il volgare, che ben presto fu usato generalmente per le narrazioni storiche, segnatamente in Toscana, dove la lingua parlata veniva acquistando importanza di lingua letteraria nazionale.

Origini della cronaca volgare fiorentina.

A Firenze la cronaca volgare nacque specialmente dall'aggiungere notizie alla cronaca universale scritta in latino da Martino Polono, frate domenicano del secolo XIII, poichè questa cronaca, ch'ebbe una grande diffusione e di cui si fecero volgarizzamenti, si arrestava al 1268. Così la storia universale andava a finire nella storia di un comune. La cronaca, attribuita erroneamente a Brunetto Latini, recentemente ristampata dal Villari, si è formata a questo modo, ed è al tempo stesso forse la più antica narrazione volgare di una certa estensione, che meriti il nome di cronaca fiorentina.

Paolino di Piero.

Paolino di Piero fece il primo tentativo di esporre separatamente la storia di Firenze. Nacque probabilmente verso la metà del secolo XIII: nel 1323 era ancor vivo. La sua cronaca, che comincia dal 1080 e arriva al 1305, ha carattere di antichità per la lingua, per il metodo della narrazione, che è quello rigidamente cronologico

degli annali medievali latini; ma fu incominciata solo dopo il 1302. Dice Paolino che il suo « è un libro di croniche di più libri trovate et di nuovo per *lui*... vedute et *ad memoriam* scripte. » Riporta diligentemente i potestà e i vicari del re Carlo sotto ciascun anno; e procede arido arido, senza una riflessione e senza che si mostri riscaldato da nessun sentimento. Solo, quando ha da parlare degli ordinamenti di giustizia, dice che « fecero certi ordinamenti li quali fecero chiamare di giustizia, avvegnachè di vero si poteano dire di tristizia per quello che n'è seguitato »; e anche altrove li chiama gli ordinamenti della tristizia.

Il lodevole desiderio di raccogliere antiche memorie per istruzione propria e dei contemporanei e per orgoglio di patria muove a compilare di sugli antichi annalisti nuove cronache: l'onesta soddisfazione del vecchio che rivive nel passato, affidando alla scrittura la notizia dei fatti di cui fu spettatore, fa accumulare nuovo materiale greggio per la storia. Ma spesso in tempi di grandi commozioni politiche vi è qualcuno che prende la penna dello storico guardando all'avvenire, perchè sente il bisogno di tramandare ai posteri, a cui servirà d'ammaestramento e d'esempio, il ricordo di quelli avvenimenti che l'han colpito; e allora si hanno quelle narrazioni circoscritte, che son piene di movimento drammatico e di quel calore, che deriva dall'aver chi scrive vedute le cose raccontate, e partecipato, col sentimento almeno, a quelle vicende. Di tal genere appunto è la cronaca di Dino Compagni.

Dino Compagni (m. 1324).

Nacque il Compagni da famiglia guelfa fiorentina, probabilmente verso il 1257. Egli era uno di quei buoni popolani che nell'esercizio della mercatura maturavano quel senno pratico, col quale regolavano poi gli affari del comune. Egli esercitò l'arte della seta (alla quale si ascrisse nel 1280) e ne fu console negli anni 1282, '86, '89, '91, '94, '99: segno questo della grande stima che godeva. Ma anche al di fuori del fondaco e tra altra gente che i mercanti questa reputazione andava diffondendosi e acquistando forza. Non solo il Compagni prendeva parte alle discussioni del comune nella sua qualità di capitudine, ma anche veniva richiesto del suo parere, quando non occupava nessuna carica nell'arte sua, in qualità di *savio*: e nelle sue proposte o risposte metteva sempre un gran sentimento d'onestà, un vivo amore di pace e di giustizia, una sincera moderazione nei desideri di uomo di parte: cose tutte per le quali ci riesce anche simpatico narratore di fatti. Ebbe pure i primi onori della repubblica, e a lui, che nel 1282 era stato uno dei sei cittadini popolari che mutarono il governo di Firenze e aveva, si può dire, contribuito alla istituzione del priorato, toccò questa carica, non so se per sua fortuna, nei momenti piu importanti delle lotte, che laceravano Firenze: dei suoi due priorati l'uno contrassegna un trionfo, l'altro una sconfitta di parte guelfa, e, diciamo, dei veri e buoni Guelfi.

Infatti fu priore la prima volta nel bimestre 15 aprile — 15 giugno del 1289, notevole nella storia per la sconfitta toccata ai Ghibellini

d'Arezzo a Campaldino; e la seconda nel 1301 in quel priorato, che cominciato il 15 ottobre non giunse a mezzo novembre, e che fu l'ultimo dei Bianchi per l'opera del nefasto Carlo di Valois. A Dino toccò ad andare il 5 novembre con altri due al parlamento che il Valese tenne sulla piazza di S. Maria Novella e ricevè egli stesso dagli ufficiali di lui il giuramento di prendere sopra sè la difesa della città. E così il tempo in cui tenne il gonfalonierato (bimestre 15 giugno 15 agosto 1293), dopo che la democrazia « aveva coronato cogli ordinamenti di giustizia il trionfo sui grandi » (Del Lungo) fu segnalato dalla pace con Pisa solennemente conchiusa a Fucecchio, la quale metteva Firenze in grande stato e la rendeva potente e florida. Questo gonfalonierato gli costò poi qualche amarezza, perchè, cacciato Giano della Bella, nel furore della persecuzione contro gli amici di lui anch'esso fu accusato (novembre 1295) di non avere osservato gli ordinamenti di giustizia; e, benchè venisse assolto, rimase con una triste impressione nell'anima. Quanto zelo mettesse nel disimpegno di queste alte cariche, come intendesse di valersi della sua autorità ufficiale per il bene comune, ce lo mostrano i seguenti fatti del suo priorato del 1301: che quando era per arrivare Carlo di Valois, radunò in S. Giovanni molti cittadini per fare che Firenze fosse trovata pacificata del signore francese; quando furon tornati gli ambasciatori mandati dai Bianchi a Bonifazio VIII, che recarono la decisa volontà di quel Pontefice, che Firenze si rimettesse a lui, tenne un consiglio segreto di sei legisti, senza fare altre adunanze, nel quale si concluse che il comune si mostrasse obbediente al Papa, ma gli chiedesse per paciaro il cardinale Gentile da Montefiore; e nei giorni che era in Firenze Carlo di Valois, quantunque non fosse ancora il tempo, pure « per piatà della città » adunò i popolani più potenti per fare i signori nuovi.

Ebbe poi incarichi speciali dalla fiducia dei suoi concittadini. Così nel 1290 fu dei quattordici arbitri per la revisione delle cose della gabella, e nel dicembre del 1294 degli arbitri, quattordici anch'essi, per la riforma delle leggi, che fu un'occasione della quale approfittarono i nemici di Giano per congiurargli contro, con grande rammarico di Dino. E lo vediamo ancora, quasi la sua persona fosse la più adatta a rappresentare la dignità del popolo fiorentino, andare a offrire al cardinale d'Acquasparta duemila fiorini da parte del comune in ammenda del poco onorevole saluto, che ebbe quel prelato, di un quadrello lanciato alle sue finestre.

Il seme gettato da Papa Bonifazio dette ben tosto frutti di lotte, di morti, di esilii; e molti dei Bianchi andavano, come Dante, a portare per le corti d'Italia gli sdegni generosi, da cui traevan talora ispirazione ad opere d'ingegno. A Dino fu risparmiato il dolore di lasciare ogni cosa diletta più caramente, perchè nel 1302, quando infuriava la proscrizione che i Neri vincitori facevano dei vinti, protestò al potestà Cante de' Gabrielli che non essendo ancora un anno

ch'era entrato priore, non poteva, secondo la legge, essere molestato. Ma rimasto privato cittadino, trascurato e obbligato ad assistere al trionfo dei suoi avversarî, era come esiliato in patria. Ricomparisce il suo nome, come di semplice mercante, nei registri dell'arte della seta nel 1320, nè si sa altro di lui, se non che morì il 26 febbraio 1324 e fu sepolto nella chiesa di S. Trinità. Aveva avuto due mogli, e dalla prima cinque figli.

Condannato a una specie di ozio civile forzato, Dino meditò nel silenzio e nel dolore; e poi prese la penna e dimostrò la sua carità di patria con una storia: così la sua operosità di cittadino mutava forma, ma non cessava. Era il tempo che Arrigo VII affacciandosi alle Alpi ridestava tanta speranza nei Ghibellini e nei Guelfi Bianchi, che la comune sventura aveva avvicinato ancora di più; quando Dino, che anch'esso sperò, si sentì mosso a scrivere a utilità degli avvenire « i pericolosi avvenimenti non prosperevoli, i quali ha sostenuti la nobile città figliuola di Roma, molti anni, e spezialmente nel tempo pel giubileo dell'anno MCCC ». Cominciò questa *cronica delle cose occorrenti ne' tempi suoi* nel 1310; nell'autunno del 1312 dettava le ultime linee. Argomento principale son dunque i fatti del 1300; intorno a questa data aggruppò l'autore i precedenti di quei fatti e le conseguenze: e compose così la storia della divisione di parte guelfa in Bianchi e Neri « storia nella quale spiccano, in modo rilevatissimo, gli antecedenti, il mezzo e la conchiusione e dove inoltre la partecipazione dell'autore in non piccola parte de' fatti che narra dà alle sue pagine... alcuno dei caratteri del commentario » (Del Lungo).

Si mise all'opera coll'onesto proposito « di scrivere il vero delle cose certe » che egli vide e udì, e per ciò che non vide si propose di « scrivere secondo udienza », anzi « secondo la maggior fama ».

Dopo un accenno all'origine delle parti guelfa e ghibellina in Firenze (1215) fa a modo d'introduzione la storia della città dal 1280 al 1300, occupando circa due terzi del primo libro: nel rimanente ricerca le cause e le vicende delle discordie dei Cerchi e dei Donati. Nel secondo libro si narrano i fatti, di cui fu anima Bonifazio, fino alla morte di quel terribile pontefice. Nel terzo libro scomparisce un'altra figura di capitale importanza con Corso Donati; una nuova, quella di Arrigo VII, attira l'attenzione dello scrittore, che arrivato al 1312 chiude la narrazione, esprimendo la speranza che l'imperatore punisca la fazione dei Neri.

Il Compagni narra, diversamente dagli altri cronisti, badando più ai fatti che alle date, le quali spesso tace; e non per artifizio studiato, ma per intuizione naturale, riesce a fare un'opera d'arte per l'ordine della materia, perchè egli sa aggruppare i particolari senza perdere di vista l'insieme, cosa anche questa che lo distingue dagli altri cronisti, dove gli avvenimenti ci sfilano dinanzi l'uno dopo l'altro, quasi avessero tutti eguale importanza. Con uno stile incisivo, e talora rude, ci mette sott'occhio uomini e cose. Chi non ammira quel ritratto di

Corso Donati: « Uno cavaliere della somiglianza di Catellina romano ma più crudele di lui, gentile di sangue, bello del corpo, piacevole parlatore, addorno di belli costumi, sottile d' ingegno, con l'animo sempre intento a mal fare......»! Ecco come descrive una situazione penosa: « I signori erano stimolati da ogni parte. I buoni diceano, che guardassono ben loro e la loro città: i rei li contendeano con questioni; e tra le domande e le risposte il di se ne andava: i baroni di messer Carlo gli occupavano con lunghe parole. E così viveano con affanno ». Tra quei signori c'era Dino, e quell'affanno fu sentito da lui forse più che dagli altri.

Anima candida e sinceramente credente il Compagni nelle azioni sue e nel giudizio delle altrui si fa guidare dalla morale più pura e dall'amore disinteressato per il bene: ed è questo un altro lato caratteristico della sua cronaca. Allo spettacolo del male egli esce in osservazioni che ci fanno compatire la sua ingenuità o in apostrofi generose, ispirate da « quel dritto zelo Che misuratamente in cuore avvampa ». L'adunanza che tenne nell'ottobre del 1301 in S. Giovanni per pacificare i cittadini, gli costò molte amarezze. « I malvagi cittadini che di tenerezza mostravano lagrime e baciavano il libro, e mostrarono più acceso animo, furono i principali alla distruzione della città.... Quelli che aveano maltalento diceano che la caritevole pace era trovata per inganno. Se nelle parole ebbe alcuna fralle, io ne debbo patire le pene; benchè di buona intenzione ingiurioso merito non si debba ricevere. Di quello saramento molte lacrime ho sparte, pensando quante anime ne sono dannate per la loro malizia » (II,8.) E più oltre esclama quasi in tono di meraviglia: « Niente vale l'umiltà contro alla gran malizia » (II, 13). E di Carlo di Valois dice: « E mai credetti che uno tanto signore, e della casa reale di Francia, rompesse la sua fede ». Povero Dino! Quanti disinganni! Il secondo libro comincia con una eloquente apostrofe ai Fiorentini: « Levatevi, malvagi cittadini, pieni di scandoli, e pigliate il ferro e il fuoco colle vostre mani, e distendete le vostre malizie. Palesate le vostre inique volontà e i pessimi proponimenti; non penate piu; andate e mettete in ruina le bellezze della vostra città....». Ma eloquente Dino è sempre; e « l'energia del sentimento morale offeso è il segreto della sua eloquenza » (De Sanctis).

Se tutto ciò ci attesta la bontà e la forza dei suoi sentimenti, è però prova anche della sua poca sagacia politica e della sua scarsa conoscenza del cuore umano. Egli ha in mente un'idea dell'uomo, che è piuttosto un ideale; crede che tutti siano onesti, tutti amanti del bene come lui; e questo ideale nei contrasti della realtà se lo vede cadere a pezzo a pezzo, in modo che da ultimo egli resta, sconfortato e disilluso, a piangere sulla malizia degli uomini.

Giovanni Villani (m. 1348).

Con Giovanni Villani si ritorna alla vera cronaca medievale, che risale ai tempi più remoti e abbraccia i paesi di tutto il mondo, con particolare riguardo però alla città a cui appartiene lo scrittore. Gio-

vanni Villani nacque a Firenze nella seconda metà del secolo XIII. Si ammogliò prima con una monna Bilia, e poi con donna Mona dei Pazzi, e n'ebbe più figli. Attese anch'egli alla mercatura, e per affari di commercio fu in Fiandra nel 1302 e nel 1304; e dal 1306 al 1308 vi mercatò in compagnie che non lasciarono buon nome. Nel 1309 era a Siena per affari della compagnia Peruzzi, di cui era socio. In patria ebbe prove di stima dai suoi concittadini, che gli affidarono cariche importanti. Tenne il priorato nei bimestri 15 dicembre 1316-15 febbraio 1317, 15 dicembre 1321-15 febbraio 1322 e 15 agosto-15 ottobre 1328. Fu nel 1316 ufficiale della zecca, e in tale carica promosse col collega Gherardo Gentile l'istituzione di un registro di tutti gli ufficiali della zecca e dei segni, che imprimevano nelle monete. Ebbe da Carlo duca di Calabria lo stesso ufficio nel 1327. Nel 1321 fu ufficiale della costruzione delle nuove mura e torri. Fu degli ufficiali ch'ebbero l'incarico di provvedere al sostentamento del popolo durante la carestia che afflisse Firenze negli anni 1328-29-30. E si compiace nella *Cronaca* (X. 121) ch'essi trovarono « rimedio e argomento, onde s'appaciò il popolo e fuggì la furia, e si contentò la povera gente sanza niuno scandalo o romore di popolo o di città ». Nello stesso anno 1329 fu tra quei cittadini che volevano comprar Lucca per il comune di Firenze, cosa che non poteron fare per l'opposizione del governo (X. 143): e nell'anno seguente fu incaricato dalla repubblica di trattare insieme con altri coi Lucchesi, che erano disposti ad arrendersi a Firenze (X. 172). Nel 1331 fu camerlingo del comune per la costruzione di nuove mura e si guadagnò un'accusa d'appropriazione indebita del danaro pubblico, accusa ingiusta, come risultò dal processo. Nel 1332 fu tra i « sei grandi popolani di Firenze » deputati alla fondazione di una grossa terra, che tenesse in rispetto gli Ubaldini, la quale da lui ebbe il nome di Firenzuola. Nel 1341, patteggiando i Fiorentini con Mastino della Scala per l'acquisto di Lucca, mandarono a Ferrara cinquanta ostaggi; e tra questi ci fu Giovanni che vi andò di mala voglia e vi si dovè trattenere due mesi e mezzo. Nel 1346 le grandi compagnie de' Bardi e de' Peruzzi, che avevano fatto grandi imprestiti al re d'Inghilterra e a quello di Sicilia, fallirono e trassero nella rovina altre minori. Anche il Villani ne risentì e fu imprigionato nelle Stinche nel febbraio. Morì nella peste del 1348.

Le cronache

Nel 1300 Giovanni andò a Roma per il giubileo; e « veggendo le grandi e antiche cose di quella, e leggendo le storie e' grandi fatti de' Romani, scritti per Virgilio e per Sallustio e Lucano e Tito Livio e Valerio e Paolo Orosio e altri maestri d'istorie », prese « lo stile e forma da loro », e si mise a scrivere una storia completa di Firenze « figliuola e fattura di Roma ». Il Villani dunque ha l'occhio all'antichità, e pare che tenti di dare alla patria, come aveva fatto il Sansanome con la sua cronaca latina, una storia classicamente solenne. Invece tranne che la voglia di mettersi a raccontare i fatti

di Firenze, non ha preso altro esempio da quelli autori succitati, la cui autorità allega, insieme con quella di Omero, di Dante, di Ovidio, di Stazio, di Sallustio, nei capitoli del primo libro. Probabilmente, e per alcuni anzi certamente, non conobbe tutti questi autori nelle loro opere originali, ma sibbene nelle compilazioni storico-leggendarie del Medio Evo, e colle parole citate volle forse alludere senz'altro a diversi periodi della storia romana.

La cronaca del Villani è in dodici libri. Comincia, com'era costume, dalla torre di Babele e arriva al 1348. Il cronista si preparava a descriver la peste di quell'anno, quando il morbo crudele gli tolse di mano la penna. Il primo libro abbraccia un periodo in gran parte leggendario; e le tradizioni bibliche sono malamente amalgamate alla mitologia classica. Si accenna alle origini delle città toscane, e si dànno etimologie, spesso bizzarre, dei loro nomi. Fiesole fu fondata da Atalante e il suo nome viene da *fia sola*. Firenze sorse per opera di Cesare, e da principio fu chiamata *Piccola Roma*, poi *Floria* in onore di Fiorino, un pretore romano, e perchè « ove fu la città edificata sempre nasceano fiori e gigli »; e quindi « per lungo uso del volgare fu nominata *Fiorenza*: ciò s'interpreta spada fiorita ». Col secondo libro si entra in un periodo meglio conosciuto storicamente, ma non mancano neanche qui errori e favole. Nel seguito la materia cresce, le lacune scemano, la storia si libera dalla nebbia della leggenda, e il racconto procede magro sì, come quello degli annalisti, ma più continuo, finchè col libro settimo, dopo la battaglia di Montaperti, si fa più pieno e sicuro. Intanto le notizie di Firenze, che in mezzo a quelle di tutto il mondo si perdevano, vengono ad acquistare maggiore importanza, e, a mano a mano che ci si avanza, il cronista può valersi della propria memoria e della propria esperienza.

Le fonti.

Lungo il periodo medioevale gli è guida per un buon tratto principalmente Martino Polono per la storia generale; ma ha attinto anche ai *Gesta Imperatorum et Pontificum* di Thomas Tuscus, alle *Cronache di S. Dionigi*, al *Libro del Conquisto d'Oltremare*, al *Milione* di Marco Polo e ad altre cronache e scritti storici minori. Le notizie storiche su Firenze, che cominciano dal 1080, sono attinte da cronache che talvolta l'autore confessa non sapere interpretare in alcuni luoghi. Le fonti note per la parte fiorentina sono i *Gesta Florentinorum*, la *Chronica de origine civitatis*, il *libro Fiesolano*. Nell'uso di tutte queste fonti il Villani non dà prova di alcun discernimento; ma accetta tutto quello che esse gli dànno. Solo una volta nega fede a ciò che « si truova per alcuno scritto » cioè che gli Uberti sian derivati da Catilina, dicendo: « Questo non troviamo per autentica cronica che per noi si pruovi » (I. 41).

La sua qualità di mercante, per cui aveva occasione di viaggiare, di tener dietro ai mutamenti politici e di avere relazioni nei paesi più lontani, e la sua partecipazione alla vita pubblica in patria lo ponevano in grado di aggiungere le notizie degli ultimi avvenimenti

a quelle da lui raccolte intorno ai primi tempi della repubblica. E così fece: i mercanti fiorentini che tornavano dai grandi empori d'Europa e del Levante erano da lui interrogati, eran le sue fonti per i fatti avvenuti fuori di Toscana: pel resto era bastante la sua memoria e la sua esperienza: oltre di che poterono essere da lui consultati gli atti originali del Comune. Però le informazioni avute intorno ai paesi lontani talora sono incomplete, oscure ed anche del tutto errate. Così è, per esempio, di quelle riguardanti Tunisi.

Criteri e valore storico

Per la storia di Firenze è da notare che l'autore che è Guelfo Nero si mostra assai imparziale. A volte mette a carico dei Ghibellini cose compiute dai Guelfi ai quali fanno poco onore, a volte tace qualche cosa poco favorevole ai Guelfi; ma bisogna confessare che non manca anche di riconoscere i difetti e i torti della sua parte. Carlo di Valois ci è presentato come un inetto che non « attenne saramento o cosa promessa per lui ». Bonifazio VIII, il grande sostenitore dei Guelfi Neri, vien detto dal cronista Nero « altiero e superbo e crudele contro a' suoi nemici e avversari », « vago molto della pompa mondana secondo suo stato » e avido di guadagno, al quale intendeva con poca coscienza; e l'oltraggio d'Anagni è tenuto come una giusta punizione de' suoi peccati (VIII, 64). La morte di Simeone Donati, « il più compiuto e virtudioso donzello di Firenze », che « era tutta la speranza del suo padre » cioè del capo dei Neri, questa morte, conseguenza di una ferita avuta da un Bianco, da lui assaltato e ucciso di sorpresa, è detta un « giusto giudicio ». E non manca il Villani di deplorare sinceramente le scissioni e le lotte della cittadinanza e il mal governo dei Neri. Così pure non si tiene dall'ammirare e lodare la virtù, quando questa si trovi fuori del suo partito o anche in quello opposto. Ad esempio, Giano della Bella, l'autore di quegli ordinamenti di giustizia che riuscirono così infesti ai Neri, è da lui giudicato presuntuoso sì e vendicativo, ma anche « il più leale e diritto popolano e amatore del bene comune che uomo di Firenze e quegli che mettea in comune e non ne traeva » (VIII. 8). E la figura di Arrigo VII, il quale destò non meno timore tra i Neri che speranza tra i loro avversari, ci vien presentata con tali espressioni di ammirazione e di stima, quali potremmo aspettarci da un partigiano dell'Impero (IX. 1). Quanto alla cronologia, sono state notate delle inesattezze per quel periodo, che, quando il cronista scriveva, non era più recente.

Per abbondanza di materia e vastità di disegno la cronaca di Giovanni Villani è la prima del secolo XIV. E oltre che i fatti politici, oltre che le guerre esterne e le lotte interne, della piazza e dell'assemblea, comprende anche altri fatti che di solito sono trascurati, in modo che così abbiamo più elementi che nelle altre cronache per giudicare la società dei secoli XIII e XIV. Il Villani, intanto è un ricercatore d'anticaglie che dei vecchi monumenti nota che cosa rimanga al suo tempo, raccoglie su essi tradizioni e notizie e insieme ci tiene via via informati degli abbellimenti della città. Nè trascura l'origine e la sto-

ria delle principali famiglie. Ma quel che più importa ci dà conto del costo delle vettovaglie, delle entrate e delle uscite del comune, dei costumi e delle leggi ad essi riferentisi; e gli stessi aneddoti di storia cittadina, che registra in mezzo ai fatti più notevoli, servono a farci meglio vivere in quei tempi. Segnatamente la parte finanziaria è importante; è la prima volta ch'essa prende posto nella storia, chè all'occhio pratico del mercante non sfugge l'importanza che nella vita pubblica ha il denaro. E poi il periodo storico descrittoci con maggiore autorità e competenza dal Villani è un periodo in cui va perdendosi la fierezza dei sentimenti repubblicani, e come è accaduto in altri tempi, passata la bufera delle passioni politiche, sottentra l'amore al quieto vivere, le questioni che si presentano sono piuttosto economiche.

Il Villani era sinceramente credente, e nella cronaca il sentimento religioso ha molta parte; anzi si può dire che vi fa anche le veci della critica storica. I fatti sono interpretati solo come manifestazioni della Provvidenza, la quale opera unicamente in due modi: quando gli uomini sono buoni, concede loro di vivere in pace e prosperità; quando si abbandonano ai peccati, manda loro la guerra, la fame, la peste e altri flagelli. E, se si tentano spiegazioni umane di alcuni fatti, sono del genere di questa: i Fiorentini furono in discordia tra loro, perchè nati da due popoli, « così contrarî e nemici e diversi di costumi » Romani e Fiesolani. Conseguenza di questo modo di considerare gli avvenimenti è il concetto che « non dee niuno porre fede o speranza in queste signorie o stati mondani, che sono dati a tempi, secondo la disposizione di Dio e secondo i meriti o peccati delle genti » (VII. 20), concetto che più concisamente e un po' diversamente viene altrove così formulato: « le genti ordinano le cose e Iddio le dispone » (XI. 8). Per il Villani però Dio non sempre interviene direttamente nelle cose del mondo; anche per lui hanno molta importanza gl'influssi delle stelle; ed è diligente nel notare certe combinazioni di pianeti e certi fenomeni che prepararono avvenimenti per lo più luttuosi, secondo le idee superstiziose del suo tempo. Si dànno anche dei giudizî sui fatti narrati, più che altro sotto l'aspetto morale, non tanto per soddisfazione e sfogo di una coscienza onesta, quanto per ammaestramento dei posteri: anzi certi fatti si raccontano espressamente per questo scopo. Così dopo aver narrato che una donna morì bruciata per non lasciar perire in un incendio certi suoi denari, il cronista aggiunge: « Di questa vile ricordanza avemo fatta memoria, per esempio della folle avarizia delle femmine » (VII. 116). La caduta di Giano della Bella gli porge occasione, e ciò accade raramente, a osservazioni d'indole politica e speciali a Firenze. « E nota » egli dice « che questo è grande esemplo a que' cittadini che sono a venire, di guardarsi di non volere essere signori di loro cittadini, nè troppo presuntuosi ma stare contenti alla comune cittadinanza. Chè quegli medesimi che l'aveano aiutato a salire, per invidia il tradiranno e penseranno d'abbattere; se n'è veduta isperienza vera in Firenze per antico

e per novello; chè chiunque s'è fatto caporale di popolo o d'università è stato abbattuto; perocchè lo ingrato popolo mai non rende altri meriti » (VIII. 8). Gli piace, quando ha parlato di qualche virtuoso cittadino, proporlo ad esempio, come fa di Aldobrandino Ottobuoni; che preferì rimaner povero con onore, invece che arricchire con danno della patria (VI. 62). Si troverà naturale che il Villani che tende tanto a moralizzare sia un *laudator temporis acti*. Anche per lui il mondo va peggiorando; anche egli vede brutto il presente e bello il passato. Egli rammenta la semplicità dei costumi degli antichi Fiorentini, a cui erano congiunte maschie virtù, per contrapporla alla morbidezza e alla ricchezza del suo tempo che infiacchivano gli animi: e così descrive con compiacenza le feste, i giuochi e le allegrezze della città negli ultimi del secolo XIII, quando essa era « in buono e felice stato ». Vero è che bisogna riconoscere che in questo suo rivolgersi al passato, disgustato del presente, aveva sostanzialmente ragione.

L'arte.

Al Villani è ignota l'arte di narrare i fatti secondo un ordine ideologico. Ogni poco è costretto a interrompersi e a rimandare il seguito del racconto, perchè ha altra materia da trattare. Ci fa proprio pensare al fanciullo descritto dal Manzoni tutto intento a mandare avanti il suo branco d'animali. Anche il Villani ora corre di qua, or di là, e tanto più gli tocca far ciò, perchè il suo è un gregge piuttosto numeroso e sbandato, ed egli pretenderebbe di farlo avanzare tutto del medesimo passo. Non distingue nemmeno i fatti di maggiore importanza da quelli di minore; ma sia un incendio, sia un trattato o un mutamento di governo egli narra colla stessa diffusione. La sua è una prosa tranquilla, piana, senza scorci scultori, senza tratti incisivi. Ma la sintassi ogni tratto si avviluppa: lo scrittore che non sa dominare e regolar la materia, non sa nemmeno ordinar sempre le idee, e vengono fuori dei lunghi periodi, dove le proposizioni si accavallano piuttosto che disporsi in un'armonica unità. Ciò non ostante agli occhi degli eruditi antichi e moderni ebbe ed ha questa cronaca il pregio di essere una grande raccolta di notizie, e a quelli dei letterati il pregio della lingua.

Matteo Villani (m. 1363).

La cronaca di Giovanni Villani fu riconosciuta di capitale importanza da quelli che appresso scrissero di Firenze, molti dei quali dipendono in un modo o in un altro da essa. Lo stesso fratello minore di Giovanni, Matteo, continuò l'opera che la peste del '48 fece rimanere interrotta. Egli descrisse questo flagello e condusse la narrazione fino alla morte di Piero Farnese, capitano per i Fiorentini, che dovè soccombere nella pestilenza del 1363. Ma questa portò via anche Matteo (12 luglio) ch'ebbe così egual destino che il fratello. Matteo si mise a scrivere, esortato dagli amici, quantunque si reputasse « uomo di leggieri scienza » e forse, quando si risolse, era in là con gli anni, perchè rivolto a chi lo aveva spinto a quel lavoro, dice: « Il vostro consiglio aggiugne vigore alla stanca mente ». Comunque, la sintassi è meglio ordinata che nella cronaca di Giovanni, e lo stile più sostenuto e non senza un certo artifizio.

Filippo Villani

Al lavoro rimasto interrotto aggiunse quarantadue capitoli Filippo figliuolo di Matteo, che visse almeno fino al 1405: fu cancelliere del comune di Perugia, nel 1363 fu *ammonito* e nel 1401 ebbe l'incarico dal Comune di Firenze di legger Dante, incarico che gli fu confermato nel 1404.

Compendio della cronaca di G. Villani di anonimo.

Altri fecero dei compendi della cronaca del Villani. Tra questi ne va notato uno d'anonimo conservato in un codice magliabechiano, fatto da una persona di una certa coltura, che corregge talora la forma, dandole più colore classico, e a volte discute il Villani, senza però nominarlo. Ha questo ignoto tralasciato la parte leggendaria prima delle origini di Firenze, e distribuita la materia qua e là in modo diverso, più secondo la cronologia. È un compendiatore più dotto e più fornito di critica dell'autore compendiato.

La cronaca di R. Malespini.

La cronaca di Firenze pubblicata col nome di un Ricordano Malespini, della cui esistenza non abbiamo prove sicure, è una copia del compendio predetto, a cui si son messe innanzi delle favole sulle origini di Fiesole e di Firenze, attinte dal *Libro Fiesolano.* Di speciale ha l'episodio di Belisea e Teverina, che non si trova nel *Libro Fiesolano,* e alcune notizie relative ad antiche famiglie fiorentine o all'autore. L'episodio di Belisea ha carattere leggendario-cavalleresco e molto sapore di antichità. Morto il re Fiorino, venuto coll'esercito romano, Catilina vittorioso s'impadronisce della bella moglie di lui Belisea, e un suo centurione di nascosto fa altrettanto della figlia, Teverina, « la quale fue la più bella donzella che in quello tempo si trovasse ». Il centurione, più volte chiamato da Catilina, col pretesto « ch'era di mala voglia » non si fa mai vedere « .. e sì dicea: Io non voglio nè altra gioia nè bene in questo mondo che Teverina; e prendea le sue trecce baciandole, rallegrandosi dicendo: Queste sono le catene che m'hanno incatenato, e mai non fur vedute le somiglianti trecce di bellezza; e piangeva insieme con lei, tanto l'amava di disordinato amore ». Accade intanto che Belisea viene a sapere dove si trovi la figlia, e prega Catilina di fargliela riavere. Occorre che venga assediato il palazzo del centurione, perchè questi s'induca a rilasciare Teverina. Consegnata la donzella alla regina, gli è da questa ingiunto di partire, ed egli chiede di salutare prima la sua amata. È già in arcione per partire colle armi donategli dalle donne: si volge a Teverina e le dice: « Per mia consolazione ti prego mi tocchi la mano ». Quella lo contenta ed egli acciuffa il braccio e si mette la donzella davanti sul cavallo « e va per li fatti suoi ». È sorprendente la puerilità di certi particolari, come di questo, che Belisea andò alla messa il giorno di Pentecoste nella Canonica di Fiesole.

Il *Centiloquio* di A. Pucci.

Un altro compendio del Villani, ma in versi, è quello di Antonio Pucci, ch'ebbe l'idea di ridurre in terzine la cronaca del suo concittadino, per passatempo e perchè i versi, com'egli dice nel prologo, « la ricordanza fanno più abile e presta ». L'opera è intitolata *Centiloquio,* perchè doveva essere in cento canti, ma invece non ne ha che

novanta: ogni canto è di cento terzine. In principio il Pucci compendia in poche parole un capitolo, e qualcuno anche ne salta, e non sempre segue l'ordine del racconto del Villani. Quando si avvicina ai tempi suoi, ristringe meno la materia; e arrivato ai fatti, ch'egli stesso ha veduto, aggiunge di suo qualche particolare. Giunto all'anno 1336 dovè sospendere il suo lavoro, e così chiuse il canto 90.°. « Mancaci qui la prosa per rimare. Ma se Villan, figliuol dell'autore, Vorrà, potremo ancora seguitare: Se non vorrà, mi scuso a te, lettore ». Egli aveva dunque un manoscritto incompleto della cronaca, ma quando ebbe il resto, non si sentì di continuare nella sua impresa: era vecchio e lasciava ad altri quella fatica. Questo diceva in principio di un capitolo scritto nel 1373, e posto in fine al *Centiloquio*, dove descrive lo stato di Firenze in quell'anno.

Marchionne Stefani.

Ha attinto al Villani Baldassarre, detto Marchionne, di Coppo Stefani, di cui si hanno notizie solo cominciando dal 1366. Fu dei Dieci di libertà (1372), dei Ragionieri straordinari destinati a esigere i crediti del comune nel 1373, degli Otto di parte guelfa (1376), priore (1379), e dei Quattro gonfalonieri di compagnia (1382). Sostenne anche varie e importanti ambascerie. Morì prima del 1403. La sua cronaca va dal principio del mondo al 1385; e nella parte più antica è un compendio del Villani, di cui si tralascian più che altro le notizie di storia universale. È sua caratteristica il dare la serie de' Priori e de' Gonfalonieri e di altri ufficiali, e di quando in quando anche la nota degli ammoniti. Deplora la divisione delle parti, e attribuisce alla gara per i « maladetti uffici, che sono perdimento d'anima e di corpo » tutti i guai di Firenze.

Donato Velluti (1313-1370).

Con Donato Velluti la cronaca fiorentina prende un altro indirizzo; diventa cronaca domestica. Lo scrittore mette in evidenza sè stesso e la sua famiglia, e intorno vi aggruppa, secondo le occasioni, i fatti di ordine pubblico. Esso è per il genere storico quello che per il poetico la scuola borghese.

Il Velluti nacque in Firenze il 6 luglio 1313. Nel 1329 andò all'Università di Bologna per lo studio della legge. Nel 1341 sposò Monna Bice Covoni « cara, savia e buonissima donna, quanto non bella », e mortagli questa, passò a seconde nozze con una Boccacci. Ebbe molte cariche: fu priore, gonfaloniere di compagnia, gonfaloniere di giustizia, ambasciatore del comune molte volte, e dei dodici Buonomini; tanto che ebbe a lamentarsi (e in questo lamento è il carattere dell'uomo ed anche del tempo) che i molti uffici gli « feciono assai danno alla borsa e sviamento di *sua* arte ». Nè meno significante è il confortarsi ch'egli fa col pensiero che quei danni gli furono compensati dagli uffici remunerati e dai guadagni che gli furono occasionati appunto dall'avere delle cariche pubbliche. Dov'è la fierezza degli antichi repubblicani? Ora tutti la pensano da mercanti! Il Velluti fu ben visto dal Duca d'Atene, e fu dei primi priori fatti da lui. Quando però s'accorse che tramontava la stella del malconsigliato signore, co-

minciò ad allontanarsene, e si senta con che arte da diplomatico! « .. io veggendo .... che venia in disgrazia a' cittadini, dolcemente mi cominciai a scostare da lui in parte e non in tutto, non richiedendolo di nulla, nè andandovi se non in dì di festa a udire la messa, e anche in rade feste, rendendogli riverenze e partendomi ... ». Morì il 1.° luglio del 1370.

Donato incomincia il suo libro colla storia della famiglia Velluti, rifacendosi dalla metà del secolo XIII; quindi parla di sè e dei parenti suoi più vicini. Quando viene a dar notizia degl'incarichi avuti, allora comincia a registrare fatti di storia fiorentina, e così conduce il racconto fino al principio del 1370, allargandosi via via nella narrazione dei fatti pubblici. Si può dire che le prime notizie storiche sono quelle che riguardano il Duca d'Atene.

Benchè dalle pagine del Velluti non spirino tutti quegli alti sentimenti che rendono ammirabile l'opera del Compagni, benchè la narrazione storica non abbia la ricchezza che rende prezioso il Villani, pure anche questa cronaca piace. Piace, perchè noi penetriamo, leggendola, dentro le mura della casa; e quei nostri vecchi, che abbiam conosciuto cittadini, soldati, artisti, li impariamo a conoscere figli, mariti, padri e fratelli, e troviamo che sentivano fortemente gli affetti di famiglia. Quanti ritratti poi ci stanno davanti in questa specie di galleria, dove la penna arguta precorre il pennello di Masaccio, del Ghirlandaio e degli altri quattrocentisti, che popolarono di vive figure i palagi e le chiese di Firenze! Sono per lo più pochi tratti, ma di quelli pieni di significato. Di un vecchione centenario si dice: « Tutte le carni sue erano ricucite, tante fedite avea avute in battaglie e zuffe. . . . Era di bella statura e le membra forti e bene complesso ... e, perchè fosse così vecchio, udi' dire che la carne sua aveva sì soda, che non si potea attortigliare; e se avesse preso qualunque giovane più atante in su l'omero, l'avrebbe fatto accoccolare ». Ecco una bella faccia fresca: « Lo Sciarra fu un bell'uomo, ovvero giovane della persona molto fresco, che parea tutto dì poppasse ». C'è anche una brutta figura di uomo dinoccolato: « Lambertuccio fu molto lungo della persona sopra gli altri uomini maggiore, magro e gambuto; non andava bene ritto sulla persona ». Invece « Lipaccio di Giovanni fu un bello uomo, grande, informato con membra bellissime; andava ritto sulla persona, che quasi di dietro faceva arco ».

Ecco un tipo curioso per le abitudini. Lapo « era molto caldo e portava il drappo ovvero zendado continuamente in fino a novembre; tenea addosso il verno quello che nella state, e, quando era stimolato di tenere più addosso, faceasi dare uno sciugatoio ».

Altri cronisti fiorentini di minore importanza sono Simone della Tosa e Gino Capponi.

Simone della Tosa (m. 1380).

Il primo (m. 21 ottobre 1380) fu autorevole cittadino, che ebbe varie cariche pubbliche, e nel 1370, essendo di famiglia nobile, si fece di popolo. Scrisse degli aridi annali, che vanno dal 1196 al 1346, e

che contengono per gli ultimi anni accanto alle notizie della città quelle della famiglia. Gino Capponi (m. 1421), che servì in più modi la patria, ci lasciò un commentario del tumulto de' Ciompi.

Gino Capponi (m. 1421).

Anche altri comuni della Toscana ebbero in questo secolo delle cronache volgari, senza però raggiungere Firenze nè per il numero nè per l'importanza di esse. La vicina Pistoia, che fu travagliata da fierissime lotte, ispirò un libro, che per il sentimento che muove lo scrittore e per il genere della narrazione, che è di una serie circoscritta di fatti, ci richiama alla cronaca di Dino Compagni. È intitolato *Istorie Pistolesi* e comprende « tutte le persecuzioni e le pestilenze, le quali la città di Pistoia e lo suo contado ebbe lunghissimo tempo » cioè dal 1300 al 1348. Se non che in una introduzione un po' confusa, mentre pare che si prendan le mosse dal 1300, si narrano anche fatti avvenuti anteriormente. Chi sia l'autore, non si sa, ma certo è contemporaneo agli avvenimenti esposti, e uno scrittore tutto cose, con uno stile sobrio e quasi dantesco, atto a descrivere ferimenti, uccisioni e zuffe cittadinesche e battaglie, chè a legger questa cronaca un continuo lampeggiar di armi e rosseggiare di sangue ci sta dinanzi alla fantasia.

Le *Istorie Pistolesi*.

Siena ebbe già verso la fine del sec. XIII delle cronache volgari. Nel sec. XIV ci si presenta Andrea Dei, che cominciò dal 1186, e condusse i suoi annali (chè la materia è disposta ad anni) fino al 1328 e forse anche più in là, ed ebbe a continuatore Angelo di Tura. Si registrano i consoli e i potestà e il racconto dei fatti è magro e senza valore artistico.

Andrea Dei e Angelo di Tura.

Scrisse in terzine una cronaca d'Arezzo sua patria dal 1310 al 1384 Ser Gorello, il quale immagina in principio con fantasia dantesca di vedere tre donne, che simboleggiano la superbia, l'avarizia e l'invidia. Comparisce poi Arezzo in figura di uomo afflitto, che racconta al poeta la sua storia. È evidente qua e là l'imitazione della *Commedia* nei concetti e nella forma.

Ser Gorello d'Arezzo.

Poco si scrisse in volgare nel genere storico fuori di Toscana. Il Vespro Siciliano aveva avuto qualche narratore sulla fine del secolo precedente. In dialetto veneto si scrisse una *Cronica degli Imperadori romani*, che fu compiuta nel 1301. I casi di Francesco Novello da Carrara dalla perdita al riacquisto di Padova furono narrati, forse da Zenone da Pistoia, in un poemetto in terzine, che rivela lo studioso di Dante. Roma ha una curiosa cronaca, che narra i fatti dal 1327 al 1354: Napoli la così detta *Cronaca di Partenope*.

Scritture storiche non toscane

Merita di esser particolarmente ricordata la cronaca aquilana di Buccio di Ranallo, che si stende dal 1265 al 1381. È scritta in strofe di alessandrini; e, per quanto s'a in dialetto, ci si vede l'intenzione di accostarsi al linguaggio letterario toscano. Spira da questa cronaca un fiero sentimento di libertà, anzi essa è scritta perchè « bono esempio pigliane quelli che regeranno » e imparino a opprimere i cattivi e

Buccio di Ranallo.

a sollevare i buoni. « Nè nullo preminente non voler nè aranno Che guastano le terre e strugere le fanno ». È assai monotona; ma non mancano brani che han dell'epico e tratti efficaci. La guerra tra Carlo e Manfredi e la battaglia di Benevento son raccontate come una lotta di due paladini. Bella è, ad esempio, e piena d'effetto nella ruvida semplicità della forma, la descrizione dell'aiuto che dettero gli Aquilani a Carlo d'Angiò. Scendevano quei montanari al campo del re, senza che l'uno aspettasse l'altro; ma « non curando di via, Ogni homo se menava la bestia che havia Con tutta quella robba che in casa tenia ». E non solo gli uomini, ma anche le donne.

> Innella ora di nona forno nella oste ionti:
> Tanta gente parea calando dalli monti:
> Tutti maravigliaron li baroni e li cunti,
> Dicendo: — Chi son questi che vengon così prunti?

Relazioni di viaggi in Terra Santa.

Si hanno in questo tempo anche delle relazioni di viaggi. Il *Libro d'oltremare* di Fra Niccolò da Poggibonsi, minore osservante, contiene la relazione d' un suo viaggio in Palestina, intrapreso a scopo religioso, nel 1346. Nel 1384 Leonardo Frescobaldi, un Fiorentino ch'ebbe varie cariche in patria e fuori, andava con altri in Terrasanta, ma allo zelo religioso congiungeva una certa curiosità di vedere e conoscere cose nuove, massimamente avendo avuto l'incarico del Vescovo di Volterra per parte del re di Napoli di esaminare quei paesi, per indicare « e fiumane e luoghi e siti da campeggiare, e qual terre fussino atte a vincere per battaglia ». Egli descrisse questo suo viaggio, rendendo conto di ciò che aveva osservato di notevole circa alle usanze e ai prodotti e riferendo tradizioni e leggende. Nella comitiva in cui era il Frescobaldi si trovarono altri due che vollero descrivere quel loro pellegrinaggio, Simone Sigoli e Giorgio Gucci, ma mi sembra che gli siano inferiori quanto a vivacità di narrazione.

CAPITOLO DECIMO

Le traduzioni e le compilazioni.

Le traduzioni nel sec. XIV. — Volgarizzamenti dei classici. — Libri sacri. — Fra Domenico Cavalca. — Vari scritti medievali religiosi e profani. — Le compilazioni. — Armannino Giudice. — Frate Guido da Pisa. — Bosone da Gubbio. — Fra Bartolommeo da S. Concordio.

Le traduzioni del sec. XIV.

Si hanno nella letteratura italiana del sec. XIV volgarizzamenti di molti classici latini, ma pieni d'errori, dovuti in parte ai cattivi testi, in parte all'imperizia dei volgarizzatori che fraintendono il senso in guisa che si perde lo spirito dell'opera primitiva, storpiano e trasformano in modo irriconoscibile i nomi propri, e mutano perfino il sesso delle persone. Talvolta poi si traduce la parola latina con la parola in uso che esprime cose almeno apparentemente, simili, ma che toglie il colorito antico, e dà quello del tempo del traduttore: avviene come nelle pitture di quel secolo e del seguente, dove gli Ebrei e i Romani son rappresentati col lucco e col cappuccio.

Ma quelli che potevano avere il coraggio di mettersi alle prese col latino dei classici non erano molti: lo provano le sgrammaticature e il nessun sapore di latinità che hanno la maggior parte delle scritture latine del secolo; e d'altro canto quei pochissimi che, come il Petrarca, avevano più attitudine a sentire e a riprodurre sotto altra forma l'arte antica, rifuggirono naturalmente dal presentare in veste volgare le opere dei grandi scrittori romani, come da una profanazione. Così si vede che anche allora il francese era talvolta un comodo intermediario tra nonni e nipoti, e che alcune traduzioni italiane trecentistiche di autori latini son traduzioni di traduzioni francesi.

Lo scopo di questi primi volgarizzatori era di rendere accessibile il tesoro della sapienza antica e dischiudere una fonte di diletto al popolo; ma un'altra utilità essi raggiungevano inconsapevolmente. Chi traduceva dal latino metteva a un cimento il volgare, perchè do-

veva riprodurre in qualche modo la salda compagine del periodo latino, e così contribuiva alla formazione della sintassi italiana. E colla sintassi la prosa andava acquistando anche la musicalità. Se si leggono le più antiche prose volgari, l'orecchio non resta soddisfatto, sente che manca la cadenza finale del periodo, e nelle proposizioni, quella ampiezza e quella continuità di ritmo, in cui esso si riposa. Ora il traduttore tra l'altre cose si veniva educando l'orecchio all'armonia della prosa latina ed era portato naturalmente a riprodurla; certo non vi riusciva completamente, ma intanto l'avviamento era dato.

Dire di tutti i volgarizzamenti di questo secolo non sarebbe oppor-portuno nè facile, perchè il campo non è bene esplorato. Basti accennare ai più meritevoli di memoria tra quelli che sono in luce.

Volgarizzamenti di Virgilio

Di Virgilio ci aspetteremmo, conoscendo la fama ch'egli ebbe nel Medio Evo, gran copia di traduzioni: invece si ha notizia di due soli volgarizzamenti dell' *Eneide*. Uno compiuto nel primo ventennio del secolo e attribuito a Ser Andrea Lancia, è fatto non sul testo, ma sulla versione in prosa latina di un frate Anastagio. Più completa e più fedele è la traduzione di Ciampolo di Meo degli Ugurgieri.

di Ovidio

Una diffusione da paragonarsi quasi a quella di Virgilio toccò nel Medio Evo a Ovidio, delle cui opere si ebbero molti volgarizzamenti. Cominciando dalle *Metamorfosi*, che venivano dette *Ovidio Maggiore*, in questo secolo incontrò favore un volgarizzamento di Arrigo Simintendi da Prato, assai colorito e vivace. Più sbiadito e più arido è quello di Giovanni Buonsignori da Città di Castello, che raccolse « in breve sermone » l'opera ovidiana, e ad esso aggiunse delle spiegazioni; il qual lavoro egli finì il 30 novembre 1377. Per lui, come in generale per gli studiosi del Medio Evo, le favole ovidiane avevano un significato morale. Ovidio si servì di quelle immagini di animali, di piante e di sassi per discorrere delle virtù e dei difetti degli uomini. Così, ad esempio, la favola di Niobe viene spiegata intendendo Niobe per la superbia della carne, Latona per la religione, i sette figli di Niobe per sette organi del corpo (piedi, mani, naso, occhi), e le sette femmine le sette passioni che provengono da questi organi, e le une e gli altri vengono abbattuti dalla sapienza (Apollo) e dalla castità (Diana), le due figlie della religione. Anche le opere erotiche del Sulmonese furono molto lette nelle traduzioni. Curioso notare, come anche in esse cercassero i volgarizzatori uno scopo morale e s'industriassero, quando potevano, di dimostrare che certi argomenti poco morali, certe descrizioni più o meno lubriche si dovevano a quel famoso principio di far conoscere il male per farlo evitare. Una di queste opere, a cui si vuol dare valore morale sono l'*Eroidi*, che sulla letteratura volgare esercitarono una grande influenza. Uno di questi traduttori le volgarizzava in prosa, ad istanza di donna Alisa moglie di Simone Peruzzi, e, nel prologo dell'epistola di Fedra, la confortava a non sdegnarsi, se quell'epistola alludeva ad amori illeciti; e proemiando a tutta l'opera diceva: « sappi che Ovidio fece queste pistole per ammaestrare li giovani uomini

e le giovani donne di saviamente amare; e però induce e racconta di molti esempli d'amore onesti e disonesti; gli onesti perchè si seguiscano, li disonesti, perchè si schifino ». Tale versione che innanzi alle epistole ha dei prologhi, i quali forse si trovavano in qualche testo latino o in qualche traduzione francese, fu ridotta in ottava rima da Domenico da Montecchiello, un dottore di legge, che fu dei primi seguaci del Beato Colombini e nella versificazione ebbe più fortuna che nella prosa. In essa le epistole prendono la forma di altrettanti «cantari,» anche l'ottava ha l'andatura dei poemetti destinati al popolo, e a causa del metro si hanno notevoli alterazioni e specialmente amplificazioni. L'intento morale è qui anche più chiaro; che molte epistole finiscono con una ottava, dove si fanno delle riflessioni, che devono temperare l'effetto degli appassionati lamenti delle antiche eroine. D' indole più letteraria è la traduzione prosastica di Carlo Figiovanni che dall'amicizia del Boccaccio trasse ispirazione e conforto agli studi classici. Frutto di queste istigazioni fu la versione dell'*Eroïdi*, che dedicò ad Andrea e G. Batta di Pino de' Rossi, per far loro considerare, « di quanto pericolo sia ne' giovanili petti il non moderato amore ». Anche l'*Ars Amatoria* e i *Remedia Amoris* ebbero in questo tempo i loro traduttori, di cui non conosciamo il nome, e che hanno poco valore.

di Sallustio

La prosa robusta di Sallustio trovò in Fra Bartolommeo da S. Concordio, di cui si dirà più innanzi, un volgarizzatore conveniente, perchè scrittore conciso. Il buon frate si mise all'arduo lavoro, non dissimulandosene le difficoltà, a istanza di un faccendiero fiorentino, chiamato il Nero Cambi.

di Boezio

La *Consolazione della filosofia* di Boezio, per quel carattere speciale che ha di riunire in sè paganesimo e cristianesimo, riuscì cara a molti, penetrò nei conventi, e diventò la lettura gradita degli afflitti. Quindi ebbe vari volgarizzamenti, tra cui il più famoso è quello di Alberto della Piangentina, che lo compì nel 1332 nelle prigioni di Venezia, indotto dalla somiglianza dei casi suoi con quelli di Boezio.

di libri sacri.

Della letteratura cristiana molte opere ebbero veste volgare; e poichè si trattava di provvedere ai bisogni del cuore più che a quelli della mente, e, più che ai pochi studiosi, ai molti credenti, numerosi e diffusi dovevano essere i volgarizzamenti di scritti religiosi; e poichè vi si dedicavano uomini di chiesa, che vedevano nelle fatiche loro delle semplici opere di pietà, e non avevano desiderio di farsi conoscere, molti di questi volgarizzamenti sono anonimi, a cominciare da quello del massimo monumento della letteratura cristiana. Anzi la Bibbia volgare porta le tracce di mani diverse, simile in ciò a quelle grandi cattedrali, com'è stato bene osservato, che son opera d'una intera generazione e non destinate a render illustre il nome di nessun artista. Però la Bibbia intera era un oggetto di lusso; e quindi i libri che la compongono circolavano volgarizzati anche separatamente, rendendosi più accessibili ai meno facoltosi.

Il più importante dei traduttori di opere ascetiche è Fra Domenico

Fra Domenico Cavalca.

Cavalca. Rese in volgare gli *Atti degli Apostoli* e l'*Apocalisse*, un *Dialogo di S. Gregorio*, la *Pistola di S. Girolamo a Eustachia*, il libro dell'*Ammonizione di S. Girolamo a Santa Paola*, un opuscolo *De modo confitendi et de puritate conscientiae*, attribuito a S. Tommaso d'Aquino e a S. Bonaventura, ch'egli intitolò *Trattato della mondizia del cuore*, la *Somma dei vizi* di Fra Guglielmo di Francia, a cui colla sua solita libertà cambiò il titolo, dandogli l'altro di *Pungilingua*, perchè nei trentun capitoli di essa si discorre dei peccati che vengono dalla lingua. Ma la versione più conosciuta e più degna di menzione è quella delle *Vite dei Santi Padri*. Fino dal quinto secolo dell'èra cristiana si lessero le vite dei Santi Padri scritte e in parte tradotte da S. Girolamo. A questo primo nucleo, ch'ebbe il titolo di *Vita patrum*, si aggiunse il *Paradiso* di Eraclide, quindi un libro di esempi, visioni e ammaestramenti; finalmente altri due libri sempre dello stesso argomento. Il Cavalca, se non tutta, tradusse gran parte di questa vasta collezione di racconti, dove si descrive la vita degli eremiti e dei primi monaci, e dove si vede la grande potenza della fede nei tempi primitivi del Cristianesimo.

Queste traduzioni furon quasi tutte fatte dal Cavalca a petizione di persone devote, o per rendersi utile ai non letterati. Egli è in generale un traduttore poco fedele, e di questa sua poca fedeltà avverte talora il lettore, come ad esempio nel prologo al Dialogo di S. Gregorio: « . . . volendo incominciare trovai il suo latino in tal modo dettato per grammatica, che non mi pare di poter seguitare al tutto l'ordine della lettera » e, accennate alcune difficoltà in particolare, continua: « Onde avvegnachè mi sia faticoso per lo mio poco intendimento, tuttavia lo meglio che io so, e più attamente recherò in volgare il predetto libro, non seguitando al tutto l'ordine delle parole, ma al meglio che io posso, ponendo almeno la sentenza e l'intendimento del libro e sforzandomi di seguitare le parole dove convenevolmente potrò ». Talora, come nel *Pungilingua*, fa delle aggiunte al testo, aggiunte di esempi, chè tanti ne aveva a mano per la familiarità delle Vite dei Padri, e di osservazioni suggeritegli dalla sua esperienza. Egli si dà anche premura di dividere opportunamente la materia in capitoli. « Così si ricrea e conforta l'animo del lettore della fine del capitolo, come il corpo istanco del viandante dell'albergo al quale giugne » egli dice nel prologo delle vite dei SS. Padri.

Zanobi da Strada.

Zanobi da Strada, l'amico del Petrarca e del Boccaccio, ch'ebbe fama superiore al merito e fu incoronato poeta da Carlo IV imperatore nel 1355, volgarizzò i *Morali* di S. Gregorio, che sono un diffuso commento del libro di Giobbe; ed è questa versione l'opera sua tenuta in maggior conto.

I Fioretti di S. Francesco.

A Frate Jacopo Passavanti si attribuisce una versione della *Città di Dio* di S. Agostino, e varie altre opere di Padri e di Dottori e pie narrazioni furono tradotte da ignoti. Tra queste tiene il primo posto per il candore del dettato la versione di una raccolta in latino di fatti

e di detti di S. Francesco d'Assisi, intitolata perciò, con figura allora comune, i *Fioretti di S. Francesco*. Poco dopo la compilazione del testo latino si ebbe il volgarizzamento. I *Fioretti* si possono dividere in tre parti: la prima comprende i primi cinquantaquattro capitoli e contiene i veri fioretti di S. Francesco, nella seconda si hanno delle considerazioni sulle Stimmate, nella terza la vita di Fra Ginepro e di Fra Egidio e detti memorabili di quest'ultimo. Leggendo questi *Fioretti* nella veste italiana pare di avere innanzi un'opera originale; perchè partecipando col sentimento a ciò che si narra nel testo, il volgarizzatore, in certo modo, fa sua la materia.

Scritti medievali profani.

Anche le opere d'erudizione e di diletto degli scrittori di questo secolo o di quelli immediatamente precedenti trovarono traduttori. Forse dal francese fu voltato in italiano il *Libro dei Sette Savi*. L'*Historia destructionis Troiae* di Guido delle Colonne fu tradotta dal notaio fiorentino Filippo Ceffi nel 1324 e con maggiore semplicità e concisione nel 1333 da Mazzeo Bellebuoni di Pistoia. Donato degli Albanzani, grande amico del Petrarca e del Boccaccio, uno di quei grammatici che diffondevano per le corti d'Italia l'amore agli studì, primo cancelliere degli Estensi, poi precettore di Nicolò III d'Este e infine referendario ossia direttore della cancelleria Marchionale, aveva nel 1395 compiuto il volgarizzamento delle *Donne famose* del Boccaccio e nel 1397 quello degli *Uomini illustri* del Petrarca. Prima del 1409 fu volgarizzato anche il *Romuleon* di Benvenuto da Imola. Non mancarono naturalmente neanche alla materia medievale le parafrasi in versi. Così quel Domenico da Montecchiello che ridusse, come abbiam visto, l'*Eroidi* d'Ovidio in ottave, dette un'egual veste poetica a una versione prosastica anonima di Guido delle Colonne, e, comportandosi con la sua consueta indipendenza, vi inserì anche ottave del così detto poema di Achille. Questo suo lavoro è intitolato il *Troiano*.

Le compilazioni.

Nel secolo XIV furono in voga certe compilazioni volgari, che avevano lo scopo di raccogliere quasi in un corpo unico narrazioni storiche e leggendarie, sparse in opere diverse, per comodo di chi non poteva consultare molti libri. Se nelle traduzioni accadeva non di rado che andasse perduto il carattere dell'opera originale, tanto più ciò si avverava in questi rimaneggiamenti, dove più facilmente il letterato moderno metteva del suo, senza dire che la materia, prima di arrivare alle sue mani, era spesso passata per tante altre. Quindi gli eroi greci e troiani divengono spesso vaghi di avventure e corteggiatori di donne come i baroni feudali, e le eroine non più contegnose nella maestà del peplo sospiran d'amore e occhieggiano i cavalieri, pronte ad accettarne gli omaggi, come le bionde castellane.

Armannino Giudice

Armannino notaio bolognese, che esercitava la sua professione a Fabriano dove si era stabilito già nel 1320, mise insieme nel 1325 una di queste compilazioni, intitolandola *Fiorita*, richiesto da « una compagnia d'uomeni costumati » di raccogliere in un volume « lo largo dire . . . delli nostri antichi autori ». Le ragioni del titolo sono « prima

perchè raccoglie i fiori delle istorie, e, secondo, perchè in esse apaiono i colori delle materie per verità di tempi e di luoghi », poi per la varietà delle figure poetiche, per cui il libro si può paragonare a « uno verde prato, il quale ingenera diversi fiori li quali sogliono dare diletto alli occhi di coloro che li raguardano meritevolmente », e finalmente perchè prese a maestra una « la quale sempre induce e addorna di fiori e di figure ». Questa è la poesia che sotto l'aspetto di una donzella gli apparisce in principio dell'opera e così si presenta:

Io son Fiorita di molti colori,
Mostrarmi vegno per darvi diletto,
Poi che volete vedere il mio aspetto.

L'opera è mista di prosa e di versi legati tra loro variamente. Alla donna è affidata una parte morale: la narrazione storica dell'autore viene interrotta da sue riflessioni ora in prosa ed ora in verso.

Il racconto comincia dall'origine del mondo, comprende poi i fatti di Tebe, di Troia e di Roma sino alla morte di Pompeo: segue un breve cenno della Tavola Rotonda. Si imita Boezio e si attinge la materia a Giuseppe Flavio, a Virgilio, a Lucano, a Stazio e ad altre opere, tra cui certamente anche qualche romanzo francese e si cita Dante, specialmente l' *Inferno*. Sembra che Armannino in questa varietà di letture non sapesse regolarsi, tanti errori e tanta confusione mise nell'opera sua. Volendo poi coordinare fra loro logicamente i fatti narrati, si trovò costretto talora a inventare.

Frate Guido di Pisa.

Frate Guido da Pisa carmelitano scrisse il *Fiore d'Italia*, « ... conciossiacosachè sono molti, i quali vorrebbono sapere.... ed abbiano avuto impedimento dal non studiare, il quale impedimento è proceduto o veramente da' padri loro, che non gli hanno posti a studio, o vero per alcuno impedimento non hanno potuto studiare, io per utilità di questi cotali ed ancora per non vivere ozioso intendo di traslatare di latino in volgare alquanto memorabili fatti e detti degli antichi e spezialmente de' Romani, i quali tutto il mondo di meravigliosi esempli hanno illuminato ». Così esponeva lo scopo e le ragioni del suo libro nel proemio, dove aggiungeva che questa compilazione era prima da lui stata fatta in latino. Il *Fiore d'Italia* secondo l'intenzione dell'autore doveva esser diviso in sette parti, ma solo due furono compiute, nelle quali si va da Giano alla morte di Enea, e alla storia d'Italia si unisce quella degli Ebrei e della Grecia. Guido cita spesso Virgilio, Ovidio, Stazio, Seneca, Marziale, Macrobio, Plinio, S. Isidoro, Dante, ecc. La parte riguardante Enea è stata più volte pubblicata isolatamente col titolo di *Fatti d'Enea*. In essa il frate pisano mette in prosa l'*Eneide* virgiliana talora compendiando, talora aggiungendo qualche cosa di suo, ma mantenendo il colorito classico. A volte le sue aggiunte sono determinazioni che invece di guastare giovano, come nella descrizione del trasporto del cadavere di Pallante alla città pallantea, nella quale la scena è resa più lugubre dal particolare, che Guido mette di suo, che la

notte era calata, e i cittadini « si fecero dinnanzi al corpo colle lumiere e colle facelline de' morti accese in mano ». Il compilatore mostra assai perizia di latino, nonostante che qualche volta fraintenda, e si rende notabile per l'armonia del periodo e per gentilezza di espressioni, come per le frequenti citazioni della *Divina Commedia.*

Bosone da Gubbio.

Bosone da Gubbio, che nacque probabilmente poco dopo la metà del sec. XIII e visse ora qua ora là, o perchè cacciato in esilio come ghibellino (1300) o per l'esercizio di varî uffici in diverse città, tra i quali importanti quello di vicario di Lodovico il Bavaro in Pisa e quello di senatore di Roma insieme a Jacopo de' Gabrielli nel 1337, lasciò un'opera intitolata l'*Avventuroso Ciciliano,* di cui si è conservato un disordinato raffazzonamento. Si racconta che cinque baroni siciliani, dopo il famoso Vespro, deliberarono di allontanarsi dalla Sicilia e di starne lontani dieci anni. Uno di essi va dal re di Tunisi e diviene suo ammiraglio. Vince in più scontri i nemici del re e poi torna, remunerato con dugentomila bisanti d'oro, a casa sua. Un altro barone serve il re di Napoli, Papa Niccolò III e il re d'Inghilterra, di cui si rende benemerito e viene anch'esso ricompensato. Un terzo serve il re di Schiavonia e il re d'Erminia ed egli pure compie grandi imprese guerresche. Mancano le notizie degli altri due baroni. Ciascuno dei tre libri che abbiamo è corredato di note, che contengono notizie, niente affatto necessarie per l'intelligenza del testo, su personaggi o su fatti a cui si allude nella narrazione. Si trovano inserite orazioni tolte dal Compagni e dal Villani, la versione di Brunetto Latini della prima Catilinaria, e alcune novelle, e si è attinto anche ai *Fatti di Cesare.*

Giovanni Bonsignori.

Il Bonsignori, che abbiamo conosciuto anche come traduttore, scrisse il *Libro Imperiale* allo scopo di esaltare la famiglia dei Prefetti di Vico, facendola discendere da Giulio Cesare. La fonte principale di quest'opera sono i *Fatti di Cesare;* ma l'autore cerca di nascondere l'uso che fa di questo romanzo e di dare più che sia possibile colorito classico al racconto.

Fra Bartolommeo da S. Concordio (m. 1347).

Una compilazione di carattere morale si deve al domenicano Fra Bartolommeo da S. Concordio. Fu religioso di vita esemplare, *rigorosus in disciplina,* come lo dice un biografo, il quale aggiunge che si contentava di poco cibo e grossolano. Studiò a Bologna e a Parigi. Nel 1297 era lettore in S. Maria Novella in Firenze, e v'era pure nel 1304. Dopo il 1312 sembra che dimorasse sempre in Pisa, almeno fino al 1326, e morì l'11 luglio del 1347, dopo circa settanta anni di vita claustrale. Alla santità dei costumi aggiunse l'amore per gli studî e si meritò il nome di *arcula scientiae.* Fu predicatore di qualche grido; ma più fama si acquistò cogli scritti. Compose una *Summa de casibus conscientiae,* dove ci sono molte nozioni di diritto canonico, la quale ebbe molto credito nelle scuole e tradotta in italiano fu conosciuta anche coi nomi di *Pisanella* e di *Maestruzzo.* Con sentenze estratte da antichi scrittori mise insieme un libro, che intitolò *De do-*

cumentis antiquorum, che poi voltò di latino in volgare a istanza del fiorentino messer Geri degli Spini, probabilmente, quando era lettore a S. Maria Novella. Di questa raccolta, dove la materia è distribuita con savi criteri, così espose nell'introduzione la ragione e l'ordine: « Siccome dice Cassiodoro, lo senno umano, se egli non è aiutato e restaurato per le cose trovate da altrui, tosto puote mancare del suo proprio. Imperò al savio s'appartiene che ei non sia contento di suo senno; ma studii diligentemente di cercare l'altrui. La qual cosa chiaramente c'insegna la scrittura di sopra posta, che dice: *Sapientiam antiquorum exquiret sapiens;* come se apertamente dicesse che molto saviamente fa chi la sapienza degli antichi sollecitamente cerca. Ma perchè la beata sapienza degli antichi in un piccolo libro non si potea tutta comprendere, almeno per parte, cioè alquanti loro ammaestramenti avemo curato di raccogliere e mettere in questa operetta secondo il modo della nostra possibilità. E procederemo in questo ordine. Che noi porremo in prima gli ammaestramenti intorno alle cose che sono da natura, siccome sono le naturali disposizioni; appresso intorno alle cose, che sono da nostra operazione, siccome sono virtudi e vizi; al di dietro diremo intorno alle cose, che sono da ventura, siccome prosperità, avversità e simile cose ». In tutto sono quaranta *distinzioni*, ciascuna delle quali si suddivide in *rubriche*.

Molti sono gli autori citati, sacri e profani. Dei sacri ricorrono la Bibbia, S. Agostino, S. Girolamo, S. Isidoro, S. Gregorio, S. Ambrogio, Cassiodoro, S. Bernardo ed altri; dei profani Aristotile, Terenzio, Orazio, Ovidio, Cicerone, Seneca, Varrone, Valerio Massimo e qualche altro. Come si vede, è fatta larga parte alla letteratura classica. Le tendenze dei primi precedono quelle dei secondi, per la preferenza che il compilatore dà agli scrittori cristiani, i quali hanno anche la prevalenza nel numero delle citazioni. Qua e là fra Bartolomeo inserisce delle osservazioni sue o riferisce brevemente qualche fatto della Sacra Scrittura. Questa operetta è stata molto ammirata, specialmente per l'asciutta robustezza dello stile.

CAPITOLO UNDECIMO

Gli scrittori latini minori.

Albertino Mussato. — Ferreto de' Ferreti. — Giovanni da Cermenate. — Cola di Rienzo. — Benvenuto da Imola. — Zanobi da Strada. — Filippo Villani.

La tradizione classica non si spense mai nel Medio Evo; ma s'errava nell'interpretazione dell'antichità e non si dava la debita importanza alla bellezza artistica, di cui si era perduto il gusto: chè se anche nei tempi della maggior ignoranza si cercò da taluno di appropriarsi lo stile di questo o di quello scrittore, in generale lo studio del latino si considerava come un mezzo, si coltivava più che altro in servizio delle scienze. Il Petrarca e il Boccaccio segnarono un rinnovamento nella retta interpretazione dell'antichità e nella valutazione degli scritti dei classici, come lavori d'arte; ma altri minori però intorno ad essi, specialmente nell' Alta Italia, dettero opera a questo rinnovamento, ch' ebbe tanta importanza nel movimento intellettuale d' Europa. Il primo che ci si presenta di questi minori precursori dell' umanesimo è A. Mussato.

Albertino Mussato (1261-1329).

Albertino Mussato padovano nacque nel 1261. Perdè presto il padre e si trovò in cattive condizioni, tanto che per guadagnarsi da vivere si dette a trascriver libri per gli scolari e a dar lezione. Arrivò poi ad esser notaro e fu fatto del pubblico consiglio. I Padovani se ne servirono in varie occasioni; e il Mussato stesso si vanta di aver placato e reso munifico Bonifazio VIII, presso il quale sostenne un'ambasceria. Nel 1309 fu chiamato a Firenze per fungere da esecutore degli ordinamenti di giustizia. Quando Arrigo VII venne in Italia, il Mussato andò con altri ambasciatori padovani a Milano a presenziarne l'incoronazione, e fu poi mandato ad esso con Antonio Vigodarzere, quando i Padovani videro che ad Arrigo era favorevole la fortuna, per scoprire le sue intenzioni verso Padova, ch'era città guelfa. Al-

bertino, sebbene anch'esso guelfo, era un ammiratore d'Arrigo VII: ma la sua città preferì aver nemico l'imperatore piuttosto che sottomettersi a lui a quei patti ch'egli proponeva. Quando però i Padovani ebbero perduto Vicenza e seppero che l'esercito imperiale metteva l'assedio a Brescia, si pentirono di non aver accettato le condizioni di pace e pensarono di rimandare il Mussato con altri, per scongiurare il pericolo di cadere per forza nelle mani di Arrigo; e Albertino nel campo sotto Brescia, alla presenza dell'Imperatore e di vari principi del suo seguito, perorò la causa della sua città e ottenne patti miti, che furono accettati dai Padovani entusiasticamente. Poco dopo la città si ribellava all' Imperatore e non ascoltava i prudenti consigli che in quell'occasione dette Albertino, il quale però senza dispetto stette col popolo contro l'Imperatore. Prese quindi parte alla guerra di Padova con Cane e con Vicenza, servendo la patria col senno e colla spada. Si segnalò all' assalto della rocca di Marostica, all'assedio di Poiana (1312), e nella zuffa che i Padovani sostennero con Cane a Vicenza nel 1314, nella quale riportò undici ferite e fu fatto prigioniero. Custodito nella casa di Gregorio da Poiana, che l'aveva catturato, ricevè frequenti visite dallo Scaligero, che si dilettava a punzecchiarlo celiando. Ben presto si fece la pace tra Cane e i Padovani, e il Mussato cogli altri prigionieri potè rimpatriare. La sua città intanto gli preparava un onore solenne, e forse in quel medesimo anno gli conferì la corona d'alloro, per le opere di storia e di poesia, stabilendo che ogni anno si dovesse rinnovare la cerimonia. L'incoronazione avvenne nel pubblico studio, di dove fu accompagnato a casa a suono di trombe dagli studenti e dalla popolazione. Rinnovatasi più volte la guerra tra i Padovani e lo Scaligero, il Mussato fu adoperato in varie ambascerie. Ritornando dall'ultima, trovò la patria in iscompiglio per una sollevazione, a stento repressa, contro Marsilio da Carrara signore di Padova; si fermò quindi a Vicenza, e di lì andò a Chioggia, dove il Carrarese l'aveva confinato per colpa del fratello e del figlio di lui, che avevano partecipato alla sommossa, ma in realtà forse per qualche altra ragione. Nel 1328, venuta Padova sotto il dominio di Cane che prometteva pace, sperò l'esule di poter tornare ad abitare nella sua città natale; ma Marsilio, a cui il probo cittadino dava ombra, gli fece capire ch'egli lo voleva lontano, e per giunta, contrariamente a quanto gli aveva promesso, gli tolse un mulino, da cui il povero confinato ricavava la maggiore entrata. In mezzo ai dolori e alle strettezze l'anno 1329 il 31 di maggio moriva a Chioggia, donde fu trasportato a Padova. Albertino Mussato fu un bel carattere: amò la patria, sacrificando talora a quest'amore i suoi sentimenti, e la servì ogni volta che questa ricorse a lui: non gl'importò di perdere il favore popolare per sostenere quel che gli sembrava il vero bene della città: cercò negli studî un conforto alle contrarietà della fortuna.

Quando Albertino nel 1314 andò colla corona in testa in trionfo per le vie di Padova, aveva le mani coperte di guanti di capretto, per

significare la propria eccellenza nel genere tragico, alla quale principalmente egli doveva quell'onore. Quando precisamente componesse la sua tragedia intitolata *Eccerinis*, non si sa; ma è certo ch'essa è delle prime sue opere. L'argomento è il seguente. Nel primo atto Adeleita rivela ai figli Ezzelino ed Alberico che essi sono nati dal suo mostruoso connubio col Diavolo. Ezzelino è lieto di tale origine, rincora il fratello rimasto come stordito, e fa quindi un'invocazione, molto lodata, al padre suo Lucifero. Nel secondo atto un nunzio riferisce al coro che Ezzelino s'è impadronito di Verona e di Padova. Nell'atto terzo Ezzelino e Alberico si narrano le imprese vittoriose compiute e quelle che hanno in animo di compiere. Intanto vien la notizia che è stato decapitato un ribelle. Entra quindi un frate, che parla di Dio al tiranno. Il quale risponde che, se questo Dio gli permette di compiere tante scelleratezze, vuol dire che lo lascia nel mondo per fare le sue vendette. Viene un'altra notizia. Padova è stata presa da fuorusciti padovani e ferraresi, aiutati dai Veneziani. Ezzelino, infuriato, fa tagliare un piede al nunzio. Arriva Ansedisio, a cui la città era stata male affidata, ed Ezzelino gli promette la morte come pena della sua codardia. Nell'atto quarto Ezzelino predice la caduta di Padova. Nella seconda scena entra un nunzio a raccontare alcune cattive azioni e la morte di Ezzelino. Il coro ringrazia Dio, che la terra è liberata da quel mostro. Nell'atto quinto un nunzio parla della fine del fratello di Ezzelino, Alberico, che è stato fatto morire insieme ai figli, fra atroci tormenti.

L'*Eccerinis*.

Lo studio che il Mussato pose nelle tragedie di Seneca, che solo tra i tragici dell'antichità fu letto nel Medio Evo, studio che ci viene attestato dal fatto che si ha un codice delle dette tragedie cogli argomenti scritti da lui, gli porse la forma per questo dramma.

In questa tragedia prevale la narrazione, poco c'è di drammatico, e spesso non si ha che un dialogo tra il nunzio ed il coro. La materia il poeta la trovava nella tradizione popolare e nella leggenda formatasi intorno ad Ezzelino, il crudele tiranno, che aveva colpito le fantasie colle sue efferatezze. Questo lavoro non fu semplicemente un esercizio letterario, un tentativo più o meno riuscito di rinnovare un genere abbandonato da tempo, ma ebbe anche uno scopo politico; e sembra che a questo fine l'autore ritoccasse l'opera sua prima di pubblicarla. La crescente fortuna di Can Grande era vista malvolentieri dal Mussato, che temeva per la sua Padova; e sembra ch'egli voglia appunto nella sua tragedia mettere sull'avviso i cittadini, ispirare in loro sentimenti di diffidenza e di avversione per il signore di Verona. Chiara è l'allusione ad esso, quando il nunzio dice: « O Verona, o antica sciagura di questa Marca, soglia di nemici, via aperta ad ogni guerra, sede del tiranno, o che il tuo sito sia acconcio alla guerra o che il suolo per sè stesso produca tal razza di uomini ». Ma oltre che colle speciali allusioni l'effetto era ottenuto col presentare il tipo del tiranno: in Ezzelino i Padovani dovevano vedere Can Grande: e le memorie del passato dovevan servire ad allontanare un triste avvenire.

Le poesie minori.

Importanza diversa hanno le diciotto Epistole, le due Elegie e le poesie religiose intitolate *Soliloquia.* Questi componimenti servono a farci conoscere meglio la vita e il carattere dell'autore, che in essi spesso parla di sè stesso e dei fatti contemporanei. In una elegia intitolata il *Sogno* discorre di una malattia da cui fu colpito, quando andò a Firenze ambasciatore, per chieder soccorsi contro Can Grande, e descrive un sogno che fece mentre era malato, nel quale vide i regni dei morti. In un' altra fa come un riassunto della sua vita travagliata. In una epistola indirizzata al Collegio degli artisti parla della sua incoronazione, sopra cui si diffonde anche in un'altra a Giovanni grammatico. L'epistola X indirizzata agli amici di Padova da Vicenza è ricca di erudizione mitologica tanto da soffocare il sentimento di dolore che la ispira. Ed in altre epistole dirette a varie persone il poeta tocca della vita miserabile che conduceva nell' esilio. A volte l'argomento dei suoi versi è assai strano, come quando scrive sessanta esametri su una cagnolina nata con sei dita per piede. Spesso celebrò le lodi della poesia. Un certo frate Giovannino dell'ordine dei predicatori dichiarò la teologia superiore a tutte le scienze, anche alla poesia. Il Mussato in una lettera latina in prosa cercò di provare che anche la poesia è divina, e siccome il frate rispose confutando il suo ragionamento, egli replicò con una lunga epistola in versi (XVIII), in cui si nota lo sforzo di trovare nel paganesimo simboleggiato il cristianesimo. Anche nell'epistola VII torna alla difesa dell'arte poetica. Come partecipando delle idee medievali aveva cercato di trovare allusioni al cristianesimo nell'arte pagana, così volle dar forma classica all'espressione del sentimento religioso nei soliloqui, in cui alterna la confessione dei propri peccati colla celebrazione dei fatti e dei misteri principali del cristianesimo.

Restan degli scritti poetici tre canti in esametri d'argomento storico, cioè intorno all'assedio di Can Grande a Padova. La parte storica si riduce a poco: abbondano invece le reminiscenze classiche, la mitologia e il soprannaturale cristiano. Iddio, quando vede che le cose dei Padovani volgono alla peggio, ne sente compassione; e per suo volere l'antico vescovo padovano S. Prosdocimo viene sulla terra ed a cavallo corre a rianimare i Padovani. Si combatte accanitamente da ambe le parti; ma, cosa strana, perchè non si capisce a che scopo l'autore credente abbia introdotta la divinità, il favore del Cielo non vale a far vincere i Padovani. Continuando questi ad avere la peggio, S. Giustina si presenta dinanzi a Dio, per intercedere per essi. E infatti arriva un aiuto di soldati tedeschi che fanno ritirare Can Grande, il cui campo vien saccheggiato.

Le opere storiche.

Le opere con cui il Mussato si acquistò maggior fama sono quelle puramente storiche. L'*Historia augusta,* compiuta tra il 14 agosto 1313 e il 29 novembre 1314, comprende in sedici libri il racconto dei fatti che più o meno direttamente si rannodano alla presenza di Arrigo VII in Italia. Comincia il Mussato col presentarci questo impera-

tore, discorrendo della patria, della famiglia, dei costumi di lui e quindi lo accompagna dalla sua calata in Italia fino alla sua morte. Il centro storico è dunque Arrigo VII, ma l'autore non sa dimenticarsi d'essere Padovano e la storia della sua città diventa in alcuni punti preponderante.

Il Mussato è uno storico degno di stima e di fede, che cerca di avvicinarsi quanto più può alla verità; e quando non è sicuro di ciò che racconta, mette un « fama dicit » o un « fertur ». Si stacca dai cronisti in quanto ordina logicamente i fatti, e cerca le cause degli avvenimenti. Però anch'esso ricorre spesso alla Provvidenza e talora, classicamente, al caso e al fato. E più dei cronisti riesce oscuro e pesante perchè ha voluto alle nuove istituzioni e ai nuovi costumi adattare i nomi antichi, cercando di dare alla sua storia tutto l'aspetto classicamente maestoso di quelle di Roma. Il suo modello naturalmente è Tito Livio.

L'altra opera storica di Albertino è intitolata *De gestis Italicorum post mortem Henrici VII*, giuntaci incompleta, in quindici libri. L'idea di scrivere una storia generale d'Italia, quando si avevano delle cronache per ogni città è un bel merito dello scrittore padovano; quantunque col libro nono si ristringa più che altro ai fatti di Padova. L'opera è condotta cogli stessi criterì che la prima; ma si nota che lo scrittore vi ha messo più calore di sentimento, che giova a dar vita alla narrazione.

L'ultimo lavoro del Mussato è una breve, ma importante narrazione dell'impresa di Lodovico il Bavaro, che si arresta al principio del 1329.

Il Mussato desiderava di vedere rivivere le antiche glorie romane, ed egli stesso, sforzandosi nelle opere di arrivare alla eleganza e alla maestà dei classici, riuscì a scrivere un latino molto migliore di quello imbastardito dei suoi tempi: talchè si può dire uno dei principali precursori dell'umanesimo.

Ferreto de Ferreti nacque probabilmente nel 1294 a Vicenza. Fu notaio e si occupò della pubblica azienda nella propria città. Morì nel 1337. Il Mussato fece molta impressione sul Ferreto, che parla dell'illustre Padovano con molta ammirazione, e che se non sentì lo stimolo dell'invidia, dovè certo cercare di emularlo. Frutto di questa emulazione sarebbe il *Carmen de origine gentis scaligerae*, che fu scritto molto probabilmente nel 1329. È diviso in quattro libri e parla della decadenza dei Da Romano e del susseguente espandersi e grandeggiare degli Scaligeri, dei portenti che accompagnarono la nascita di Cane e della giovinezza di questo; terminando coll'impresa di Vicenza del 1311. Tra le fonti del *Carmen* c'è anche l'*Eccerinis* del Mussato. Se non che qui si trattava non di presentare Cane sotto le sembianze di Ezzelino, ma di far risaltare le sue virtù per il contrapposto col famoso tiranno. E in generale il tono di questo poema è quello del panegirico.

Ferreto de' Ferreti.

Nel 1330 il Ferreto pose mano alla *Historia* in sette libri, incompleta, nella quale si narrano gli avvenimenti d'Italia e più specialmente del Veneto dal 1250 al 1318. In essa hanno fermata l'attenzione dei critici le accuse che si muovono a Can Grande, che mal si accordano coll'entusiasmo del *Carmen*, quantunque anche nella storia il Ferreto non manchi di esaltare i pregi del signor di Verona. Comunque, non è molto facile nella *Historia* cogliere l'opinione dell'autore, perchè questi, preoccupato dell'effetto artistico, coi suoi colori rettorici, coi suoi periodi sonanti, riesce a nascondere più che ad esprimere il suo giudizio. Egli supera per l'arte il Mussato; ma gli resta al di sotto oltrechè per la verità storica per la forza del sentimento. E infatti il Padovano era provato alle lotte del campo e della tribuna ed era stato uomo d'azione e parte di ciò che narrava, il Vicentino si esercitava per occupare nobilmente il tempo che le cure notarili gli lasciavan libero.

Giovanni da Cermenate.

Più del Mussato e del Ferreto si accostò all'eleganza degli storici latini Giovanni da Cermenate, un notaro milanese, vissuto fin verso la metà del secolo XIV, la cui cronaca, giuntaci incompiuta con soli sessantotto capitoli, per i pregi del contenuto e della forma si leva molto al di sopra delle cronache medievali latine. Comprende la storia d'Italia con particolare riguardo a Milano dai tempi favolosi fino al 1314, e ha importanza specialmente per i fatti accaduti dal 1309 in poi. Il Cermenate fu scrupoloso narratore di fatti, e ciò è tanto più da apprezzarsi, se si pensa che talora per la storia di Milano è l'unica fonte; ma qui si registra il suo nome, perchè egli sentì l'importanza dell'arte e alla vivacità della rappresentazione comunicata al suo scritto dal sentimento unì una notevole eleganza di forma, che potè acquistarsi collo studio di Sallustio e di Livio.

Cola di Rienzo.

Al risorgimento dell'antichità classica consacrò tutte le sue forze Cola di Rienzo (1312-1354) che si dette per il primo a raccogliere e a decifrare antiche epigrafi e fu autore della prima descrizione di Roma, dopo quella nota col nome di *Mirabilia Romae*. Però si esaltò fuor di modo tanto da credere che dal campo dell'arte e dell'idee potesse impunemente portare quel suo fervente spirito di restaurazione nel campo della vita pratica e della politica. Non è il caso qui di rifare la storia dei suoi trionfi e della sua caduta; ma si deve solo rammentare ch'egli ci lasciò cinquantaquattro lettere che servono a studiare e intendere meglio il suo carattere. Si distinguono in due gruppi, uno di quelle scritte prima del 1347 e durante quell'anno, l'altro di quelle che appartengono agli anni 1350-54. I due gruppi corrispondono a due periodi diversi della vita di Cola; il primo al tempo che la fortuna pareva secondare le sue aspirazioni, il secondo agli anni passati fra le disillusioni e le esaltazioni mistiche, giacchè egli partecipò al movimento dei Fraticelli. Le lettere scritte, quando la sua stella splendeva di maggior luce, indirizzate a Papi, a governi, a signori d'Italia, contengono per lo più narrazioni minute di ciò che accadeva in Roma, perchè il Rienzi voleva che i

fatti della sua città si sapessero per la penna di quel medesimo che ne era l'autore. Vi abbonda l'erudizione classica, ma la lingua è mescolata di barbarismi, il che non toglie che abbia un certo vigore. Nella storia dell'epistolografia medievale le lettere di Cola occupano un posto notevole, perchè in alcune di esse egli si libera dal formalismo delle *Artes dictandi*.

Benvenuto da Imola è uno di quei letterati che contribuirono a risvegliare l'amore per gli studi classici nelle Romagne e a Ferrara. Commentò la *Farsaglia* e i *Detti e fatti memorabili* di Valerio Massimo e le Egloghe del Petrarca e scrisse il *Romuleon* e il *De Caesaribus o Libellus Augustalis*. Il *Romuleon* è un'opera assai vasta, che comprende la storia di Roma dalle origini fino a Diocleziano: precedono da alcune osservazioni sulla potenza dei Romani, desunte specialmente da S. Agostino, e la leggenda di Enea. Il *Libellus Augustalis* è un compendio della storia degli imperatori romani da Giulio Cesare a Venceslao.

Anche a Firenze, che poteva essere orgogliosa della nuova letteratura che aveva data all'Italia, il culto del latino, per l'impulso del Petrarca e del Boccaccio trovò seguaci, come Zanobi da Strada, Filippo Villani, Luigi Marsigli e Coluccio Salutati. Questi ultimi due son più che semplici gregari, han parte notevole nella direzione del movimento umanistico, quindi appartengono a chi tratta dell' umanesimo vero e proprio. Zanobi da Strada scrisse un' orazione *De fama* e vari versi latini: aveva anche incominciato un poema su Scipione Africano, ma smise l'idea, quando seppe che il Petrarca attendeva ad opera simile. Filippo Villani ci lasciò in latino le *Vite degli uomini illustri fiorentini*, vite assai brevi e da cavarne poco profitto. Vi sono letterati e poeti, come Claudiano, ritenuto allora fiorentino, il Cavalcanti, il Boccaccio, il Salutati, il citato Zanobi da Strada, Fazio degli Uberti, i cronisti Giovanni e Matteo Villani, e del resto giureconsulti, scienziati, maestri di rettorica, uomini d'armi e d'affari.

NOTE BIBLIOGRAFICHE E CRITICHE.

In quest'appendice citerò via via gli studî più recenti o di capitale importanza sopra ciascun argomento. Qui ricorderò i volumi IV e VII della *Storia della letteratura italiana* di Adolfo Bartoli e i volumi I e II (parte 1.ª) di quella di Adolfo Gaspary, che ho avuti sott'occhio durante la compilazione di questo libro. Ho tenuto pure conto delle recensioni firmate comparse nei periodici *Rivista critica della letteratura italiana*, *Giornale storico della letteratura italiana* e *Rassegna Bibliografica della letteratura italiana*. Chi desidera informazioni bibliografiche più particolareggiate può ricorrere alle *Tavole storico-bibliografiche della letteratura italiana*, compilate dai professori Finzi e Valmaggi, o anche all'appendice della citata storia del Gaspary. Merita finalmente, quantunque opera scolastica, d'esser rammentato il *Manuale della letteratura italiana* (Vol. I.), compilato dai professori Alessandro D'Ancona e Orazio Bacci, per le copiose notizie bibliografiche. Delle edizioni dei testi citerò la migliore o l'ultima o la più completa, tranne il caso che si tratti di versi pubblicati sparsamente, per i quali rimando fin da ora al volume dello Zambrini, *Le opere volgari a stampa dei secoli XIII e XIV*, Bologna, Zanichelli, con supplementi ed indici di Salomone Morpurgo e all'*Indice delle carte di Pietro Bilancioni*, Bologna, 1893.

(p. 7). Molte notizie e osservazioni sui poeti dello *stil nuovo* ha il Del Lungo nell'opera *Dino Compagni e la sua cronica*, Firenze, 1879 sgg. Leggo ora un articolo di G. Salvadori, intitolato: *Il problema storico dello « stil nuovo »* nella *Nuova Antologia*. S. 4.ª, Vol. LXV, 1896, p. 385. — Sul Cavalcanti in particolare si ha un buon lavoro di Pietro Ercole, *Guido Cavalcanti e le sue rime*, Livorno, 1885, e un altro di Giulio Salvadori, *Il trattato d'amore e la poesia giovanile di Guido Cavalcanti*, Roma, 1894. Si veda anche l'articolo del Del Lungo, *Il disdegno di Guido* nella *Nuova Antologia*, (S. 3.ª, Vol. XXIV, 1889, p. 37). L'Ercole nel vol. cit. ha anche pubblicate e commentate le rime, delle quali si ha un'altra edizione a cura di Nicola Arnone (*Le rime di G. C.* Firenze, 1881).

(p. 10). Si è assai discusso sulla incredulità di Guido. La questione si collega anche con la interpretazione del tormentato verso di Dante: *Forse cui Guido vostro ebbe a disdegno.* Certo è che tra le poesie del C. ve n'ha alcuna, che sembra confermare la fama ch'egli ebbe d'incredulo. Si veda Ercole. o. c. p. 74 e l'art. cit. di I. Del Lungo sul *disdegno.*

(p. 11). Il caso della ballata *Po' ch' io non spero* è un' altra prova della facilità con cui si formano infondate tradizioni letterarie e della tenacia che acquistano. È bastato che il poeta dicesse che non sperava di tornare in Toscana, perchè si sia subito concluso che la poesia deve essere stata scritta nell'esilio di Sarzana. Ora, ch'io mi sappia, nessun codice delle rime del Cavalcanti e nessun biografo antico ci dà questa notizia; e dai versi del poeta si ricava solo ch'egli era, quando scriveva, fuori di Toscana e malato. Stando così le cose, è lecito dubitare della giustezza della comune opinione, tanto più che sappiamo che il poeta andò in Provenza e potè ammalarsi in quel viaggio, e in un sonetto del Muscia Senese relativo al pellegrinaggio di Guido c'è pure un'allusione a malattia, per quanto si mostri di non credervi, (*Ma egli stesso si fece malato*) (Bartoli, *Storia*, IV, p. 165). C'è però anche qualche ragione per ritenere non probabile la vecchia credenza. Sarzana era per il Cavalcanti fuori di Toscana? Secondo Dante (*Paradiso*, IX, 89 e 90), Giovanni Villani (Cronache, 1, 43) e Fazio degli Uberti (*Dittamondo*, III, 6) la Magra segnava il confine tra il Genovesato e la Toscana; quindi la città di Sarzana, posta sulla sinistra di quel fiume, era per loro compresa nella Toscana. Non si può ricavar da ciò nulla di sicuro, specialmente perchè il Boccaccio, nel

Commento al Canto X dell'*Inferno,* cita tre differenti opinioni circa i confini della Toscana, pur dando la priorità a quella su espressa; ma è probabile che anche Guido tenesse l'opinione più comune al suo tempo. A questo si aggiungano le seguenti considerazioni. Se Sarzana fosse stata fuori di Toscana per il Cavalcanti, sarebbe stata però alla Toscana molto vicina, e non avrebbe detto il poeta: *Non spero di tornare in Toscana*, ma *non spero di tornare a Firenze*, dove la sua donna si trovava: perchè a chi è vicino viene naturale in casi simili di esprimersi meno indeterminatamente di chi è lontano. Così Sennuccio del Bene dice a una sua canzone, che comincia: *Da poi ch' i' ho perduta ogni speranza* (dove è evidente la remininiscenza del Cavalcanti): . . *tu te n' andrai dritta in Toscana*, perchè scriveva di lontano, cioè anch'esso dalla Provenza. Anzi mi vien fatto di supporre che il Del Bene prendesse a imitare in parte la ballata del Cavalcanti, pensando di trovarsi nelle stesse condizion di lui di lontananza dalla patria. L'Arnone (*Rime di G. C.*, p. LXXVII) sostenne che questa ballata non sia l'ultima di quelle di Guido per ragioni diverse dalle mie; ma non ebbe seguito (V. Ercole, op. cit. p. 406).

(p. 13). *Rime di Lapo Gianni rivedute sui codici e su le stampe* con prefazione e note a cura di E. Lamma, Imola, 1895. — E. Lamma, *Lapo Gianni* nel *Propugnatore*, XVIII, 1885, p. 1.ª p. 3; A. Gabrielli, *L. G. e la lirica predantesca* nella *Rassegna Italiana*, 15 febbraio 1887; I. Del Lungo, *Dante, nei tempi di Dante*, p. 125; U. Marchesini, *Tre pergamena autografe di ser L. G.* nell'*Arch. stor. It.* S. V. vol. 13, 1894, p. 91.

(p. 15). Il Salvadori nel citato studio sul Cavalcanti (p. 40) dice che il 14 novembre 1291 l'Orlandi era nel consiglio delle Capitudini, ma non cita la fonte di tale notizia. L'Orlandi poeta non sembra che possa essere quel Guido *quondam Orlandi de civitate Arretii* notaro, messo innanzi dal Casini (*Le antiche rime volgari*, V, p. 466), perchè dalla corrispondenza col Cavalcanti si rileva che il bilioso rimatore era non notaro, ma mercante. E per la cronologia non sembra nemmeno che possa essere quell' altro Guido Orlandi, che il Casini ha trovato ricordato in due paci fiorentine del 1254 e 1256. E. Lamma ha dimostrato in un suo articolo intitolato *Guido Orlandi e la scuola del « dolce stil nuovo »* (nella *Rassegna Nazionale,* vol. LXXXV, 1895, p. 767) come l'Orlandi sia da togliersi dal novero dei poeti della detta scuola; e infatti, com'egli dice, il rozzo poeta è in mezzo a loro una stonatura.

(p. 16). Luigi Chiappelli, *Vita e opere giuridiche di Cino da P.*, Pistoia, 1881: G. Papaleoni, *Un nuovo documento di C. da P.* (*Riv. Crit. d. lett. it.* 1885, 1): P. Santini, *Di un documento inedito di C. da P.* (*Arch. stor. It.* S. IV, vol. 14, p. 19): De Blasiis, *C. da P. nell'università di Napoli* (*Arch. stor. per le prov. napol.* 1886, vol. XI, p. 149): T. Casini, *Nuovi documenti su C. da P.* (*Propugnatore,* N. S., I, 1888, p. 1.ª, p. 167); O. Bacci, *Nuovi documenti sulla famiglia di C. da P.* (*Gior. stor. d. lett. it.* XIX, 367), P. Bacci. *Alcune note e un documento su messer C. da P.* Pistoia, 1895. (Nozze Griccioli-Camici). *Le rime di Messer C. da P. ridotte a miglior lezione da* Enrico Bindi e Pietro Fanfani, Pistoia, 1878 (cattiva edizione). — A Cino sono state attribuite molte poesie non sue, e di alcune si dubita. (*Giorn. di Fil. romanza,* IV, 188, *Giorn. stor. d. lett. it.* II, 334, III, 173, IV, 121, e *Bullettino della società dantesca ital. N. S.* Vol. I, p. 35). Nel *Giornale dantesco* (Anno I, quad. XI-XII) il Cesareo sostiene che la canzone *Nel tempo della mia novella etade* è di Cino e non di Dante.

(p. 17). Il Bartoli ha dimostrato infondata l' opinione che l' amata di Cino fosse la figlia di Filippo Vergiolesi e la confutazione del Bartoli tentata da U. Nottola (*Selvaggia Vergiolesi e la lirica amorosa di C. da P.* Bergamo, 1889) è inconcludente. Il Nottola riesce, se mai, a rendere meno accettabile l' identificazione della Selvaggia di Cino con la figlia del Vergiolesi, perchè ci dice che il famoso manoscritto del 1337 adoprato dall' Arfaruoli per le notizie date da lui su Cino, si è ritrovato, ma non ha niente che si riferisca a Selvaggia, segno questo che l' Arfaruoli supplì con la propria testa a quel che non gli diceva il manoscritto. Quando però il Bartoli vuol anche dimostrare che Selvaggia è un nome immaginato dal poeta, mi sembra che esageri. Quando Cino infatti dice: *Se 'l vostro cuor del forte nome sente* e in un altro luogo: *Selvaggia n'è il bel nome, Nè fuor di sua proprietà lo tiro S'ancor vo' dir Selvaggia, cioè strana D'ogni pietà, di cui siete lontana,* è chiaro, per chi non voglia sottilizzare, che bisticcia sul nome vero dell' amata; e di *Selvagge* se ne trovano nei documenti contemporanei. Il citar poi i versi: *E copro lo desio di tale infinta Ch' altri non sa di qual donna io mi canti*, non giova alla tesi del Bartoli, perchè bisognerebbe prima dimostrare che sono stati scritti per Selvaggia e ad ogni modo quel nome ch'era portato anche da altre, messo poi così di rado nei versi, da sè solo non sarebbe bastato a far riconoscere una Selvaggia da un'altra. Nè più persuasive sono le altre ragioni, con cui il Bartoli cerca di dimostrare che Selvaggia è un'astrazione. Il Petrarca nel *Trionfo d'amore* dice: *Ecco Dante e Beatrice*, *ecco Selvaggia Ecco Cin da Pistoia:* ciò significa che Selvaggia era per Cino ciò che Beatrice per Dante; non un nome vano senza soggetto, ma una persona reale da lui amata e celebrata in versi. Ma sappiamo che tutte le donne cantate dai rimatori di questa scuola per il Bar-

toli erano « creazioni dello spirito del poeta » — Il son. *Deh non mi domandar* non è scritto, come mostran di credere il Ciampi e il Bartoli, per la morte, ma per la partenza dell'amata, e cosi sparisce la difficoltà vistavi dal Bartoli.

(p. 20). Le corrispondenze in versi ci conducono ancor più nella vita, non sempre bella. veramente vissuta da questi poeti. Cosi vediamo in una tenzone tra Dante e Forese Donati (I. Del Lungo *Dino Compagni* ecc. II, p. 610 e *Dante nei tempi di Dante,* p. 435 e Gaspary, *St. lett. it.* I, p. 455) il divino poeta che doveva salire alla luminosa beatitudine dei Cieli perdersi nella selva del vizio e invescato nei piaceri bassi del mondo dimenticare per alcun tempo la fonte di ogni sua alta ispirazione; sentiamo poi rimproverargli gravemente questa vita bestiale da Guido Cavalcanti (in un sonetto ultimamente illustrato da F. D'Ovidio nella *Nuova Antologia,* S. 4.ª, Vol. LXIII, 1896, p. 593). Ma lo stesso filosofo Guido veniva alla sua volta, dal solito Orlandi, punzecchiato in quella faccenda dell' amor carnale, e Lapo Farinata alludendo alla sua ballata: *In un boschetto trovai pastorella,* maliziosamente interpreta la pastorella per un bel pastore. Anche Dante, forse quando l' arco dei suoi anni cominciava a piegare, predicava all'amico Cino, peccatore impenitente, rimproverandogli i facili amori o che non accordasse ai detti i fatti, e a Cecco Angiolieri proponeva, per quanto si rileva dalla risposta che sola rimane, di cantare cose più nobili che l'amore della Becchina e rimproverava, (neanche questi rimproveri ci son giunti) la sua vita matta. Pungente è la risposta del Senese; e il verso: *s'io pranzo con altrui, e tu vi ceni* è una bottata, che al povero esule dovè riuscir sanguinosa più che la conclusione: *Io sono il pungiglione e tu sei il bue.* Sulle corrispondenze poetiche si è fermato l'Ercole nel suo libro sul Cavalcanti.

(p. 21). F. D'Ovidio, *Ancora di Sennuccio del Bene,* ecc. (*Atti della R. Accad. di Scienze mor. e pol.* della *Soc. R. di Napoli,* XXIII, p. 117); F. Flamini, *Studi di storia letteraria italiana e straniera,* Livorno, 1895, p. 10.

(p. 22). *Rime di Matteo di Dino Frescobaldi ora novamente raccolte,* ecc. *da Giosuè Carducci,* Pistoia, 1866. Non tutte le poesie pubblicate in questa raccolta sono da ritenersi opera di Matteo; tant'è vero che lo stesso editore ha contrassegnato con un asterisco alcune, che allo stile non gli sembravan cosa di quel poeta; e infatti il sonetto; *O voi egregi e sapienti viri* appartiene a Francesco d'Altobianco degli Alberti (*Giorn. stor. d. lett. it.* VI, 478) e il sonetto: *Io mi risolvo come neve al sole* a Giovanni Gherardi da Prato (Flamini, *La lirica toscana del rinascimento*, ecc. Pisa, 1891, p. 676). La canzone *Donna gentil nel tuo vago cospetto,* data frammentaria dal Carducci e ripubblicata intera da C. Arlia (*Due Canzoni di M. Frescobaldi* nel *Propugn.* XIV, 1881, P. 2.ª, p. 279) ha poco dalla maniera dello *stil nuovo,* perchè non fa che svolgere prolissamente il concetto, comune nella poesia popolare e popolareggiante dell' ultimo trecento e del quattrocento, che la donna non lasci sfiorire la giovinezza senza godere l'amore: sicchè dubito che sia veramente del Frescobaldi, e in questo dubbio mi conferma il trovarvi un'allusione al *Ninfale Fiesolano* del Boccaccio. Noterò finalmente che le poesie VII. IX-XII, XX, XXXV dell'ed. carducciana si trovano in un manoscritto a far parte di un canzonieretto, che potrebbe essere di Ser Giovanni Fiorentino (Cfr. *Giorn. st. d. lett. It.* XIX, 335). — Il Flamini (*Studî* cit. p. 17) mette in compagnia di Sennuccio e del Frescobaldi Ser Ventura Monaci, rimatore assai rozzo.

(p. 23). Sul Petrarca in generale, quantunque oggi insufficiente, si veda la *Bibliografia petrarchesca* del Ferrazzi nel vol. V. del *Manuale dantesco,* p. 552 sgg. Sulla vita del Petrarca si è scritto molto, specialmente nel nostro secolo. Del secolo passato è da rammenmentarsi l'opera famosa del De Sade, *Mémoires pour la vie de François Pétrarque,* Amsterdam, 1764-7. Il Fracassetti, ripubblicando corrette e copiosamente annotate tutte le lettere del P., tranne che le *Sine titulo,* ha fornito un materiale ricco e in parte nuovo per la ricostruzione della biografia del poeta; oltre di che egli stesso ha fatto precedere allo lettere *Familiari* una cronologia comparata della vita del Petrarca. Sopra questa importantissima pubblicazione sono fondati gli studi del Mezières (*Pétrarque,* Nouv. éd., Paris, 1895), e del Koerting (*Petrarka' s Leben und Werke,* Leipzig, 1878). Molti poi si sono occupati di singoli punti della vita, e saran citati via via.

(p. 23). *Uno die atque uno civile turbine* dice il P. (*Ep. Fam.* XXI. 15) certo alludendo al giorno della condanna, non al giorno in cui partirono, come mostra di credere il Koerting. E poi Dante probabilmente non era in Firenze. La frase del Koerting è una frase d'effetto.

(p. 23). Nonostante che tutti i biografi anteriori, tra cui il Boccaccio, dicessero che la madre del P. si chiamava *Eletta* o *Leta* o *Lecta* e che il P. medesimo dicesse parlando della madre morta, che era stata Eletta di nome e di fatti, il Fracassetti volle sostenere con delle stiracchiature che la madre del P. era una Niccolosa Sigoli, fondandosi su un documento, ch'è un atto rogato da Ser Rustichello di Guido Bandini da Leccio (25 Maggio 1331). Da questo documento risulta solo che Ser Petracco di Parenzo quel giorno era morto, e che Monna Niccolosa Sigoli sua vedova faceva suo procuratore Simone di Neri da Quarata. Ma

questa Niccolosa, come ha dimostrato all'evidenza il Corazzini (*La madre di F. P.* nell'*Arch. stor. it.* 1892, S. V. vol. 9, p. 297) non è che la seconda moglie di Ser Petracco e la matrigna del nostro Francesco. — Le indagini per stabilire almeno con un discreto grado di probabilità il tempo della nascita di Petracco mi paiono riuscite infruttuose (V. Koerting, p. 48). — Sopra il bisnonno del P. si veda un articolo di A. Zenatti nel *Propugn.*, N. S. IV, 1891, p. 2.ª p. 415.

(p. 23). Il Corazzini (l. c.) ha dimostrato che i beni non furono confiscati a Ser Petracco e non potevan esser confiscati in conseguenza della condanna all'esilio, giacchè Ser Petracco non fu ribelle. Sicchè sono inutili le supposizioni del Fracassetti, che ricompariscono negli altri biografi.

(p. 24). Su Convenevole da Prato si veda A. D'Ancona, *Studi sulla letter. it. dei primi secoli.* p. 105 sgg.

(p. 24). Il De Nolhac (*Une date nouvelle de la vie de P.* negli *Annales du midi*, vol. 2.° pp. 65-71) ha trovato una nota di acquisto dal P. stesso scritta in un codice di S. Agostino, da cui si ricava che nel febbraio del 1325 il P. si trovava ad Avignone, e ha supposto che vi si fosse recato da Bologna per la morte del padre, conservando come data del ritorno definitivo da quella città il 1326, che fino ad ora è stata dà tutti accettata. M. Girardi in una sua nota, inserita negli *Atti e memorie della R. Accademia di Padova* (VIII, 2-3), ha dimostrato che la partenza da Bologna, a cui il P. accenna nella *Ep. ad posteros* e nella prima del libro IV delle *Fam.*, dev'essere avvenuta nel 1325 (26 aprile) e ha supposto che la data del febbraio del 1325 scoperta dal De Nolhac sia secondo lo stile fiorentino e francese *ab incartatione*, cioè diventi il febbraio del 1326; nel qual caso essa data non aggiungerebbe nulla di nuovo alla cronologia petrarchesca.

(p. 25) Il Koerting (p. 75) crede che il P. sia stato consacrato sacerdote, perchè ebbe prebende e cariche ecclesiastiche e gli fu offerto il vescovado e perchè nel *De ocio religiosorum* ha questa frase: « accessit opportuna necessitas, divinas laudes atque *officium quotidianum*... celebrandum ». Quanto ai benefizî ecclesiastici è noto per altri esempi che venivano conferiti anche a chi avendo gli ordini minori non era sacerdote, almeno nei sec. XIV e XV, e quanto poi alla parola *officium* non si suole usare per esprimere la Messa, ma bensì ciò che anche in italiano si dice l'*Uffizio*, al quale poi più che alla Messa si conviene l'aggettivo *quotidianum*, perchè l'Uffizio è obbligo recitarlo tutti i giorni, mentre così non è della Messa. Da tutto il passo poi, da cui il Koerting ha tratte le parole citate, si ricava che il P. intendeva riferirsi particolarmente ai Salmi (*Opera*, 1581, p. 322). Si aggiunga che se avesse celebrata la Messa, il poeta avrebbe parlato espressamente di un fatto così importante forse più d'una volta. Si veda anche l'Hortis, op., cit., p. 208, che però resta indeciso.

(p. 25 e 26). I viaggi, che secondo alcuni il P. avrebbe fatti nel Belgio e in Svizzera nel 1329 e in Inghilterra nel 1337, non sono più ammessi. V. P. De Nolhac, *P. et l'Humanisme,* p. 37.

(p. 26). A. Monti, *Il P. visita Roma nell'anno 1337*, nel *Propugn.*, IX, 1876, P. 2ª, p. 128 sgg.

(p. 26). Su Valchiusa B. Zumbini. *Studi sul P.* Firenze, 1895, p. 257.

(p. 27 e 28) Sulla incoronazione si veda A. Hortis, *Scritti inediti di F. P.* Trieste, 1874, p. 1. (*La laurea del P.*). L'orazione pronunziata dal P. è ivi a p. 311.

(p. 29 e 30). A. Hortis, op. cit. p. 43 *P. e i Visconti* e p. 135 *P. alla corte di Galeazzo Visconti,* e Renier, *Liriche di F. degli Uberti* p. CLXXI sgg.

(p. 31). A. Zardo, *Il P. e i Carraresi.* Milano, 1887; *Il P. a Venezia,* Venezia, 1874; Lazzarini, *La seconda amb. di F. P. a Venezia* nel *Propugn.* N. S. IV. 1891, p. 1.ª, pag. 232. Sul giorno della morte De Nolhac, *Le De viris illustribus de P.* Paris, 1890, p. 72.

(p. 32). Nella lettera 1.ª del lib. IV delle *Familiari*, nella quale il P. descrive la sua ascensione al monte Ventoux, dice che non erano ancora passati tre anni da che era incominciata la lotta tra il sentimento vecchio e il nuovo, e poichè, secondo che ha dimostrato M. Girardi nella nota citata, questa lettera è del 1335. si argomenta che verso il 1333 incominciasse tale lotta.

(p. 37). N. Faraglia, *I due amici del P. Giovanni Barrili e Marco Barbato Sulmonese* nell'*Arch. stor. per le prov. Napol.* IX, p. 35 sgg. — *Lettres de Francesco Nelli à Pètrarque*, Paris, 1892.

(p. 38). La lettera di risposta all'Imperatore (*Fam.* XVIII, 1) è dal Fracassetti assegnata al 1354, ma avendo la data del 23 novembre, è necessario riferirla all'anno precedente, perchè il 23 novembre del' 54 l'Imperatore era in Italia da più d'un mese: e quindi erano inutili le esortazioni a muoversi, che in detta lettera fa il P. Non è necessario, come fa il Fracassetti, supporre che la lettera dell'Imperatore giungesse tre anni dopo la lettera seconda del P. che è del 1351, ma si può intender benissimo che fosse la risposta alla prima lettera, inviatagli dal P. nel 1350, e che non so per quali motivi il Gaspary assegna al 1351.

(p. 39). Si veda il capitolo *P. e le guerre tra Genova e Venezia* negli *Scritti inediti di F. P.* a cura di A. Hortis, p. 85.

(p. 40). Sulla politica del P. son da vedere gli *Studi sul P.* di B. Zumbini (p. 161 *L'Impero*) e il D'Ancona, *Studi sulla letter. it. de' primi secoli*, p. 123 e segg.

(p. 41 e 42). Sulla biblioteca del P. ha scritto egregiamente il De Nolhac nel suo *P. et l'humanisme* (Paris, 1892). Il De Nolhac ha ricercato i codici appartenuti al P. e ha ricostruito la storia della sua biblioteca.

(p. 42-44). Per gli studi classici del P. si veda l' opera qui sopra citata del De Nolhac.

(p. 44 e 45). Sull' importanza del P. come umanista, oltre che le opere citate del De Nolhac e del Koerting, si veda L. Geiger, *Petrarcka*, Leipzig, 1874, e trad. it. Milano, 1877; G. Voigt, *Il risorgimento dell' antichità classica*, trad. da D. Valbusa, Firenze, 1888-90.

(p. 45 e 46). Per gli studî sacri del P. è importante l' opuscolo di P. De Nolhac, *De Patrum et medii aevi scriptorum codicibus in bibliotheca P. olim collectis*, Parigi, 1892.

(p. 46). Buone osservazioni sulle relazioni del P. con S. Agostino nello Zumbini, *Studi* cit. p. 309 e segg.

(p. 47). La migliore edizione dell'*Africa* è quella procurata da Francesco Corradini, Padova. 1874. Su questo poema ha scritto uno dei suoi *Studi sul P.* lo Zumbini (pag 67). Gli altri scritti latini del P. nell'edizioni di tutte le opere del P. fatte a Basilea nel 1554 e nel 1581.

(p. 51). Sul *De viris illustribus* si hanno due studi recenti, uno di G. Kirner, *Sulle opere storiche di F. P.*, Pisa, 1889, negli *Annali della scuola Normale di Pisa*, e l'altro del De Nolhac, *Le « De viris illustribus » de P.*, Paris, 1890.

(p. 52). Sui libri *Rerum memorandarum* l'opera citata del Kirner.

(p. 52). L' *Itinerarium Syriacum* è stato pubblicato accuratamente da G. Lumbroso, *Memorie del buon tempo antico,* Torino, 1889, p. 16. Anche su esso Kirner, op., cit.

(p. 55). Sul *De vita solitaria* si veda G. Zuccala, *Della solitudine secondo i principî del P.*, Milano, 1818.

(p. 59). De Nolhac *Le « Gallus callumniator » de P.* nella *Romania*, XXI, 1892, p. 600; Haureau, *Iean de Hesdin le « Gallus calumniator » de P.* nella *Romania*, XXII, 1893, p. 276.

(p. 59). Il Voigt (*Il risorgimento*, ecc. Vol. I, trad. p. 77) crede che le invettive contro il medico siano state scritte in più volte. Ma dalla introduzione e da tutto l'insieme si rileva che furono scritte e pubblicate senza intervalli tra l'una e l'altra. Le *Epist. Fam.* XV, 5 e 6 non accennano, come pensa il Voigt, a un libro delle invettive, ma a una *epistola* indirizzata *insano et procaci medico*, la quale è andata perduta (Cfr. *Ep. Fam.* trad. Fracassetti, II, p. 100). Il P. non considerava queste invettive come un componimento del genere epistolare, tant' è vero che verso la fine del primo libro di esse dice: *libellum pro epistola remisi.* Dall' introduzione poi si ricava che l'opera fu compita a Milano nel mese di giugno, non di luglio, come dice il Voigt, e quindi bisogna portarne la composizione al 1353, nel qual anno appunto il P. passò quel mese in Milano.

(p. 60). Le egloghe e le epistole poetiche sono state pubblicate con traduzioni e commenti da D. Rossetti: *Poesie minori del P.* ecc. Milano, 1829-34. Recentemente ha tradotte e commentate le sole egloghe V. Develay, Paris, 1891. Hortis, *Delle egloghe del P.* op. cit., p. 221; Ruberto, *Le egloghe del P.*, nel *Propugn.* 1878, XI, p. 2.ª, p. 244. Sulla cronologia delle egloghe pubblica ora uno studio E. Carrara (*I commenti antichi e la cronologia delle egloghe petrarchesche* nel *Giorn. stor. d. lett. Ital.*, XXVIII, 123 sgg). Il lavoro di elaborazione sarebbe continuato fino al 1361: resta però fermo che nel' 57 le egloghe eran tutte scritte e ad alcune erano anche state fatte delle aggiunte.

(p. 65). Del testo delle epistole in prosa non si hanno edizioni speciali che per le *Familiari* e le *Varie: F. P. Epistolae de rebus familiaribus et variae*, Florentiae, 1859. Questa raccolta è curata da G. Fracassetti, il quale ne fece anche la traduzione (Firenze, 1863). Le *senili* furon pubblicate tradotte dal medesimo Fracassetti (*Lettere senili di F. P.*, Firenze 1869, vol. 2). L'epistola *ad posteros* è stata ripubblicata innanzi alle *Familiari* del Fracassetti, tanto nel testo originale che nella traduzione.

(p 65). Sulle epistole *sine titulo* si veda ora G. Brizzolara, *Le Sine titulo del P.* negli *Studi Storici* di A. Crivellucci e E.Pais, Vol. IV, p. 1 sgg. Tra le *Sine titulo* si trovano anche una lettera al popolo romano ed alcune a Cola di Rienzo, le quali sembrano inserite per sbaglio. Si è recentemente pubblicata una traduzione di queste lettere dovuta a O. D'Uva, (Sassari, 1895).

(p. 65). Una lettera a Francesco Bruni (*Sen.* XIII, 12) comincia così: « Omissis familiarium rerum curis quibus ingentem epistolam compegisti, quas nec stylo dignas censeo

et de quibus agendi locus alter dabitur, ad id venio quod me premit ». Allusioni a lettere di faccende domestiche anche altrove (*Fam.* XVIII, 7 e XX, 2).

(p. 66) Le orazioni, gli argomenti delle egloghe e le preghiere sono state pubblicate da A. Hortis, *Scritti inediti di F. P.* ecc. Trieste, 1874. — Si dubita che l'*arengua*, pubblicata dall'Hortis come quella che il P. avrebbe pronunciato a Venezia per Francesco Novello, sia veramente del poeta. — Il Carrara nel citato studio (*I commenti antichi*, ecc.) sostiene che gli argomenti delle egloghe non son del P. — Si continua a citare tra le opere latine del P. due dialoghi intitolati *De vera sapientia;* ma l' Uebenger (*Die angebliche Dialoge P. ueber die wahre Weisheit* in *Vierteljahrschrift für Kultur und Litteratur der Renaissance* (Lipsia, anno II, fasc. I.) ha dimostrato che una parte del primo non è altro che il dialogo XII del *De Remediis* e il resto appartiene a Niccolò Cusano, che scrisse nel 1450 un dialogo *De sapientia.*

(p. 67). Il Gaspary (Vol. 1, trad. it. p. 396) ha creduto che il P. abbia detto d' avere scritto i versi volgari con l'intenzione di acquistarsi gloria nella prima epistola poetica. I versi a cui allude credo siano questi:

Perlege: cognosces animum sine viribus alas
Ingenii explicuisse leves; nam, vera fatebor,
Implumem tepido praeceps me gloria nido
Expulit, et coelo iussit volitare remoto.

Ma questa prima epistola indirizzata al Barbato non accompagnava, come crede il Rossetti e, pare, anche il Gaspary, versi volgari, ma sibbene alcune epistole in esametri. Ciò si rileva da un luogo della prefazione alle *Familiari*, dove dice che voleva dedicare l' epistole poetiche al Barbato, a cui le aveva promesse; promessa a cui in questa stessa epistola si accenna. E poi come poteva dire alludendo alle poesie volgari:

Affectus animi varios, *bellumque sequacis*
Perlegis invidiae . . . . ?

Dunque si può ritenere che il P. non scrisse in volgare per procurarsi la gloria, che si aspettava da altre opere; ma ci sono nonostante dei passi dove riconosce che acquista fama coi suoi versi a Laura ed ha coscienza del valore di essi. Nel son. *Benedetto sia il giorno* dice:

E benedette sian tutte le carte
Ov'io fama le acquisto.

e nella sestina *Giovane donna*:

Sempre piangendo andrò per ogni riva
Per far forse pietà venir negli occhi
Di tal che nascerà dopo mille anni;
Se tanto viver può ben culto lauro.

E così nel son. *Amor con la man destra.* E tutto ciò contrasta certo col disprezzo che mostra altrove per le sue rime.

(p. 67). Sulla composizione del canzoniere e per le questioni del testo si veda Colagrosso, *La metrica nella cronologia del « Canzoniere »* negli *Studî di letteratura italiana*, Verona 1892; Cesareo, *Su l' ordinamento delle poesie volgari di F. P.* nel *Giorn. stor. d. lett. ital.* XIX, 229 e *Le « poesie volgari » del P. secondo le indagini recenti* nella *Nuova Antologia*, S. 3.ª, vol. LVII, 1895, p. 615; G. Mestica, *Il « Canzoniere » del P. nel codice originale a riscontro col ms. del Bembo e con l'edizione aldina del 1501* nel *Giorn. stor. d. lett. ital.* XXI, 321. — Sulle estravaganti Borgognoni, *Le « estravaganti » del P.* nella *Rassegna settimanale* (Firenze), Vol. 8,° p. 123.

(p. 69). F. D'Ovidio, *Madonna Laura* nella *Nuova Antologia*, S. 3.ª, vol. XVI, 1888, p. 209: F. Flamini, *Il luogo di nascita di Madonna Laura*, ecc., negli *Studî di letteratura italiana e straniera.* Su Laura e sulla natura dell'amore da essa ispirato al P. anche il Mestica nell'artic. cit. e Colagrosso, op. cit. p. 87 sgg.

(p. 69). La migliore edizione del *Canzoniere* è quella recente di G. Mestica, *Le rime di F. P. restituite nel testo originario* ecc. Firenze, 1896. Studî analitici del *Canzoniere* da rammentarsi sono i *Saggi sul Petrarca* del Foscolo, *Opere*, X, Firenze, 1859 e il *Saggio critico sul P.* del De Sanctis, Napoli. Si hanno inoltre diversi studi limitati a una poesia o a un gruppo di poesie, tra cui cito F. D'Ovidio, *Sulla canzone « Chiare, fresche e dolci acque*, nella *Nuova Antologia*, S. 3.ª vol. XIII, 1888, p. 243; G. Agnelli, *De le tre canzoni sorelle di F. P.* Bologna, 1887.

(p. 69). È noto che il P. nell' indicarci il giorno del suo innamoramento ha dato delle notizie tra loro in contradizione. Egli ci dice che s'innamorò il 6 di aprile 1327 e che

era il Venerdì Santo. Ora il Venerdì Santo del 1327 cadde il 10 aprile, non il 6. Quindi è stato supposto che al poeta fosse rimasto in mente d'essersi innamorato il Venerdì Santo, e che poi, quando volle scrivere il giorno del mese, sbagliando, pensasse al 6 invece che al 10 (G. Mazzoni, *Noterelle petrarchesche* nel *Propugn.* N. S. I, 1888, p. 2.ª, p. 152 sgg).

(p. 74). C. Appel, *Zur Entwickelung italienischer Dichtungen P.*, Halle a. S., 1891 — E. Raab, *Studien zur poetischen Technik P.* Leipzig, 1890 — Maurici, *Il secentismo nel P.*, Terranova Sicilia, 1891.

(p. 78). Sopra le relazioni del *Canzoniere* con la *Vita Nuova* e le liriche dantesche scrissero contemporaneamente A. Moschetti, *Dell' ispirazione dantesca nelle rime di F. P.* Urbino, 1894, e G. A. Cesareo, *Dante e P.* nel *Giornale dantesco*, anno I, quadd. XI-XII.

(p. 78). E. Lamma, *Il Trionfo d'Amore* nell'*Ateneo Veneto*, S. XIII, vol. 2°, 4-6.

(p. 79). Si vedan gli scritti citati per la p. 74.

(p. 79). Il Petrarca compose il sonetto *Aspro core* dopo aver letto, come lasciò scritto, il componimento d'Arnaldo Daniello: *A man prian' fafranco cor suffers.* (Cfr. Cesareo, *Dell'ordinamento*, ecc., *Giorn. stor. d. lett. it.*, XX, 102). Tolse da A. Daniello l'immagine dei due passi seguenti:

> Ed una cerva errante e fuggitiva
> Caccia con un bue zoppo e 'nfermo e lento
> *Son.* 2
>
> E col bue zoppo andrem cacciando l'aura
> *Sest.* 8

(Cfr. Renier, nel *Giorn. stor. d. lett. It.* III, 125). Sull'argomento non ancora approfondito da nessuno si veda anche A. Bartoli, *I primi due secoli*, ecc., p. 539. — Le imitazioni delle Sacre Scritture sono notate specialmente dal Foscolo (l. c.).

(p. 79). Le rime di argomento vario furon pubblicate a parte con buon commento da G. Carducci, *Rime di F. P. sopra argomenti storici* ecc. Livorno, 1876.

(p. 80). Sulle due canzoni *Italia mia* e *Spirto gentil* si ha una copiosa letteratura. Per la prima si è discusso specialmente intorno al tempo in cui sarebbe stata scritta, per la seconda intorno al personaggio a cui il poeta l'avrebbe indirizzata. La canzone all'Italia prima si credeva scritta nell'occasione della calata di Lodovico il Bavaro, ma ora i più ritengono sia ispirata dalle guerricciole per Parma. Il D'Ancona, che assegnò alla canzone la data del 1370 non ha avuto seguito (D'Ancona, *Studi di critica e storia letteraria*, p. 84; Zumbini *Studî sul P.* ed cit., p. 82 e 357). — Più grossa questione si è dibattuta intorno al personaggio, che avrebbe ispirato la canz. *Spirto gentil.* A un senatore di Roma, senza determinar quale, la dicono indirizzata Antonio da Tempo e la didascalia d'un manoscritto; altri codici portano invece il nome di Cola di Rienzo o di Bosone da Gubbio. Ai primi del cinquecento si pensò a Stefano Colonna il giovine, e questa opinione sostenne poi vigorosamente il Carducci: vennero fuori quindi Paolo Annibaldi (Labruzzi) e Stefano Colonna il vecchio (Borgognoni). Cola di Rienzo e Bosone da Gubbio sono senza dubbio quelli che han trovato più e migliori difensori. Ma per Cola è ostacolo grave l'espressione: *Un che non ti vide ancor da presso*, secondo la quale, contro quanto da altre parti sappiamo, il poeta non avrebbe conosciuto Cola prima del suo tentativo del 1347. Il Torraca intenderebbe: *Uno che sinora ti vide, da vicino, con stima, con entusiasmo, con ammirazione, insomma con quei sentimenti che fanno innamorare di persona celebrata dalla fama* (nelle *Discussioni e ricerche letterarie*, Livorno, 1888, p. 84). Il Cian crede ritoccata la canzone dopo il cattivo esito dell'impresa di Cola in modo da apparir indirizzata a un personaggio futuro indeterminato. Ma son tentativi più ingegnosi che persuasivi. Quanto a Bosone, non si capisce perchè avrebbe dovuto destare tanto entusiasmo nel P. Gli ultimi a trattare di questo argomento sono stati, ch'io sappia, il Cesareo (*Giorn. stor. d. lett. It.* XIX, p. 269) e il Cian (*Ancora dello « Spirto gentil »* ecc, negli *Atti della R. Accademia delle Scienze di Torino* Vol. XXVIII, 1893, p. 882).

(p. 81.) Sul sentimento della natura nel P. egregiamente lo Zumbini negli *Studî* cit. (p. 1. *Il sentimento della natura*). Sull'ascensione sul monte Ventoux lo stesso nel cit. volume (p. 283. *L'ascensione sul Ventoux*).

(p. 84.) Sulla vita di G. Boccaccio, come su quella del Petrarca, si è molto scritto. Le opere più recenti e importanti sono: Landau *G. Boccaccio sua vita e sue op.*, trad. it. di C. Antona-Traversi, Napoli, 1881-82; Koerting, *Boccaccio's Leben und Werke*, Lipsia, 1880; Crescini, *Contributo agli studi sul Boccaccio*, Torino, 1887. Ultimamente è uscita sul Boccaccio un'opera del Wesselofsky, di cui non ho potuto giovarmi, perchè è scritta in lingua russa (*Boccaccio, la sua società e i suoi contemporanei*, Pietroburgo, 1893-94).

(p. 84). A. Casetti, *Il B. a Napoli* nella *Nuova Antologia*, vol. XXVIII, 1875, p. 557;

G. De Blasiis, *La dimora di G. B. a Napoli,* nell'*Arch. stor. per le provincie napoletane,* XVII, 1892, p. 71. e anche del medesimo autore, *Le case dei Principi Angioini* nell'*Arch.* cit. XII, 1887, p. 308.

(p. 87). A. Hortis, *G. B. ambasciatore in Avignone,* Trieste, 1875.

(p. 87). Si credeva che il B. fosse andato due volte a Roma ambasciatore, ma ora si ritiene che andasse solo nel 1367. Cfr. *Epistolario di C. Salutati* a cura di F Novati, I, p. 50 e p. 85.

(p. 87). Per la cronologia della conversione e della andata a Napoli seguo l'opinione di F. Macri Leone (*Giorn. stor. d. lett. it.*, XIII, 282 e XV, 79).

(p. 89). Il Monaldi nel suo diario ci dà la notizia del giorno in cui il Boccaccio cominciò le sue lezioni su Dante: (1373) *Domenica a dì 23 di ottobre cominciò in Firenzè a leggere il Dante M. Giovanni Boccaccio.* Si è osservato (*Literaturblatt*, 11 (1881), col. 24) che nella provvisione con cui si stabiliva tale insegnamento è detto doversi fare le lezioni tutti i giorni tranne che i festivi; e per questa ragione e perchè si crede che il 18 ottobre cominciasse in Firenze l'anno universitario e per certo computo fatto delle lezioni e dei giorni, in cui furon tenute, si è creduta sbagliata la data del 23, e sostituita quella del 18 (Cfr. Gaspary, II, p. 325 della trad.). Se il Monaldi dicesse semplicemente il 23, si potrebbe pensare a una svista sua o a un errore paleografico. Trattandosi invece di una determinazione precisa, e dicendo egli che era di Domenica, non par lecito dubitarne; tanto più che si potè benissimo avere in mente di cominciare di Domenica per dare maggiore solennità alla cosa. Si noti che la chiesa dove il Boccaccio sponeva Dante era quella di S. Stefano di Badia, detta senz'altro Badia, e non l'altra di S. Stefano al Ponte Vecchio (*Bullett. Soc. Dant. it.* N. S. III, 78).

(p. 89). I. Rosellini, *Della casa di G. B. in Certaldo* nell'*Antologia* vol. XX, novembre 1825, p. 86; G. De Poveda, *Del sepolcro di messer G. B. e di varie sue memorie,* ecc. Colle, 1827.

(p. 90). Le opere volgari del Boccaccio furon pubblicate tutte insieme in pregevole edizione in 17 volumi da I. Moutier, Firenze, 1827-34. — C. A.-Traversi, *Di una cronologia approssimativa delle Rime del B.* nel *Preludio,* VII, 1832, p. 20; F. Mango, *Delle rime di m. G. B.* nel *Propugn.* XVI, 1883, p. 1, 386. Il Boccaccio avrebbe bruciate le sue rime, secondo un' attestazione del Petrarca (*Sen.* V, 3): ma se è vera la notizia, va presa nel senso che distruggesse parte delle rime giovanili.

(p. 91). Sul *Filocolo,* oltre che il Crescini, op. cit. si veda B. Zumbini, *Il Filocopo del B.* Firenze, 1879, F. Novati, *Sulla composizione del Filocolo* nel *Giornale di Filologia romanza,* III, p. 56. Sulla fonte del *Filocolo* V. Crescini, *Il cantare di Fiorio e Biancifiore,* I, Bologna, 1889. (*Scelta di curiosità letterarie,* 233).

(p. 93). L'argomentazione del Crescini, (*Contributo,* p. 197) per provare che il' *Filostrato* è anteriore alla *Teseide* è ingegnosa, ma non mi lascia persuaso. Per me il *Filostrato* è di un valore artistico assai superiore a quello della *Teseide*, nella quale vedo più che nel primo il poeta principiante non ancora sicuro di sè. Il principale argomento del Crescini per portar indietro la data del *Filostrato* è che nella prefazione di esso il Boccaccio dice che la felicità goduta da' due protagonisti del suo lavoro servirà a far capire alla bella lettrice ciò che egli desidera da lei, e quindi s'intende che ciò sia stato scritto anteriormente alla scena notturna, descritta velatamente nel *Filocolo* e in altre opere. Ma la prudenza, come osserva bene il Novati, (*Cantare di Patroclo e Insidoria,* p. XL, *n.*) richiedeva che si ricorresse alla menzogna e non si tornasse ad accennare al fortunato assalto. Al qual proposito voglio notare, come nel proemio il Boccaccio, rivolgendosi alla donna, a cui è indirizzato il poema, adopra questa frase: « le mie voci, le quali . . . . s'udirono sempre poi chiamare il vostro nome *di grazia pieno* ». Potrebbe darsi che con queste ultime parole il poeta volesse alludere al nome di *Giovanna*, ricorrendo, come nel *Filocolo*, all'etimologia ebraica di questo vocabolo. Ora in una canzone (la VI di quelle a lui attribuite) accennando alle arti usate per celare agli altri il suo amore e dargli sfogo al tempo stesso, dice: I miei desideri e i miei sospiri

> Potevano uscir fuori a lor volere
> Sotto coperta di cagion non vere,
> Bontà di quella, *che dal nome mio*
> *È nominata,* a cui io gran bene voglio.

Dunque c'era una Giovanna alla corte di Napoli, e non mi farebbe meraviglia che essa divenisse la sua donna dello schermo, specialmente quando cominciarono i pettegolezzi sulla tresca tra Giovanni e Maria, pettegolezzi a cui allude la Canz. IV, scritta, si noti, come il *Filostrato*, in occasione che la sua donna andava lontano da Napoli, forse per quella stessa andata che dette origine al poemetto

(p. 98). Sul *Filostrato*, Crescini, *Contributo*, p. 186; Gorra, *Testi inediti di storia troiana*, p. 341; Novati, *Istoria di Patrocolo e d' Insidoria*, p. XXXVI; *Literaturblatt fur germanische und romanische Philologie*, 1889, p. 336.

(p. 101). Sull'*Ameto* Crescini, *Contributo*, p. 93 e segg. Il Crescini crede che sia storica anche la primitiva rozzezza di Ameto e la noncuranza per l'amore; ma questo è piuttosto un concetto classico. Ameto qui rammenta Narciso.

(p. 105). C. Antona Traversi, *Notizie storiche sull' Amorosa Visione*, negli *Studî di filologia romanza*, I. p. 425; *Rivista crit. della letter. ital.*, III, 16. Non capisco perchè il Crescini abbia abbandonato la sua vecchia opinione, che la guida del poeta sia la Ragione e ora ci veda la Fortezza. L'ufficio di guidare, di istruire e di illuminare è più proprio della ragione che della fortezza; e meglio che a questa a quella si adattano le parole di Fiammetta « . . ella è quella Che in dritta via ripon chi va errando ». E l'esempio di Dante che si fa guidare da Virgilio, simbolo della *ragione* umana, ci sarà entrato per qualche cosa.

(p. 107). Sulla *Fiammetta* R. Renier, *La vita Nuova e la Fiammetta*, Torino, 1879. Crescini, *Contributo*, p. 149.

(p. 107). Sul *Ninfale fiesolano* B. Zumbini, *Il N. F. di G. B.*, Firenze, 1896.

(p. 112). A. Albertazzi, *I novellatori e le novellatrici del Decamerone* nel volume *Parvenze e sembianze*, Bologna, 1892.

(p. 114). A. Maurici, *I frati, le mogli e i mariti nel « Decamerone »* nel volume *Note critiche*, Palermo, 1888.

(p. 115). Sulle fonti del *Decameron* D. M. Manni, *Storia del Decamerone*, M. Landau, *Die Quellen des Dekameron* 2.ª ed. Stuttgart, 1884 (si veda la recensione di A. Graf, nel *Giorn. st. d. lett. it.* II, p. 407); Bartoli. *I primi due secoli* Milano, 1880, p. 564. e *I precursori del Boccaccio*, Firenze, 1876; Rajna, *La novella boccaccesca del Saladino e di Messer Torello* nell'*Antologia* del Morandi, G. Paris, *I racconti orientali nella letter. franc.* Firenze, 1895, p. 42; Idem, *La leggenda di Saladino*, Firenze, 1896, p. 23.

(p. 115). Non ho messo a bella posta la novella del Cavalcanti (59) tra quelle che contengono fatti che possono essere storici, quantunque da molti sia stata creduta storicamente vera. Il Cavalcanti bisognerà che ceda il posto a un più oscuro compaesano: la novella del Boccaccio è un artistico ampliamento di un anedotto che si trova raccontato dal Petrarca. Già il Castelvetro nella Poetica d'Aristotele aveva detto che la novella di Guido Cavalcanti derivava dal Petrarca, ma senza fornire altre indicazioni; sicchè il Manni (o. c. p. 426) non dette importanza alcuna a questa notizia, pensando a un equivoco. Ma nel libro II delle sue *Cose memorabili* il Petrarca racconta il seguente aneddoto, che certamente dev'essere quello cui alludeva il Castelvestro (*F. P. Opera*, ed Basilea, p. 422). *Dinus quidam concivis meus, qui aetate nostra gratissimae dicacitatis adolescens fuit, casu praeteriens per loca frequentissima sepulchris, aliquos sibi notos senes illic confabulantes comperit, qui ut iocandi peritum irritarent, iocari simul omnes* (*ut est aetas illa loquacior*) *et manibus etiam plaudere coeperunt. Ille se proripiens, hoc unum omnibus respondit: « Iniquum hoc loco certamen, vos ante domos vestras animosiores estis » senio scilicet eorum et vicinae morti alludens. Nec prius intellectus, quam eo ab oculis ablato, coemiterium circumspicientes, quas ille domos loqueretur perpenderunt. Innumerabilia dixit ad hunc modum, quae apud nos vulgo etiam nota sunt.* Sono mutate alcune circostanze, ma gli elementi fondamentali della novella ci son tutti, e il Boccaccio, non dirò che ci guadagni, ma ha qui un altro testimonio del come sapeva adattare le avventure ai personaggi storici che sceglieva. Per la cronologia è possibile che il Boccaccio si sia servito dell'opera dell'amico; ma se per prudenza non si vuole affermare recisamente la dipendenza del Boccaccio dal Petrarca, perchè potrebbe il novelliere avere attinto alla tradizione orale, dovremo però non ammetter questo tra gli aneddoti della vita del Cavalcanti. E così si fa strada il dubbio che anche nelle altre novelle, dove entrano personaggi storici fiorentini e che hanno più apparenza di credibilità, siano accaduti di questi adattamenti.

(p. 117). Al Landau pare inverosimile che il Boccaccio abbia preso a imitare una novella d'un cantastorie; e crede piuttosto che il cantare della Lusignacca sia una imitazione della novella boccaccesca. Se così fosse, non si capirebbe perchè il poeta, ch'è toscano, abbia introdotto il termine *lusignacca* e abbia trasportato la scena dalla Romagna in Piemonte (Cfr. *Rivista Contemporanea*, (1863), vol. 34, 261). E poi non risulta che il Boccaccio fosse tanto schifiltoso da sdegnare la materia che gli potesse esser porta da un modesto cantimbanco. — Il Bartoli esagera l'importanza della tradizione orale, come fonte a cui avrebbe attinto il Boccaccio. Bisogna anche pensare che certe redazioni popolari possono avere sentito esse l'influenza del *Decameron* e qualche volta esser derivate da questo piuttosto che viceversa.

(p. 117). Manca un buon commento a tutto il *Decameron.* Per le venticinque novelle più castigate si può citare l'edizione seguente: *Novelle scelte dal D. di G. B. con commenti filologici e rettorici*, ecc. per cura del Prof. R. Fornaciari; Firenze, 1889. Osservazioni di vario genere sul *D.* si trovano nei seguenti scritti: I Tribolati, *Diporti letterari sul D. del B.* (3ª ed.) Pisa, 1877; L. Cappelletti, *Studi sul D.*, Parma, 1880; M. E. Montegut, *La fiancée du roi de Garbe* et *le D.*, nella *Revue des deux Mondes* XLV, 1863, p. 721; C. Paoli, *Documenti di Ser Ciappelletto* nel *Giorn. stor. d. lett. it.*, V, 329; A. Graf, *S. Giuliano nel D. e altrove* nel 2.° volume dei *Miti, leggende e superstizioni*, ecc. Torino, 1892-93; A. Borgognoni, *La XLVIII novella del D.* nella *Domenica Letteraria,* III (1884) n. 13; P. Rajna, *La novella boccaccesca del Saladino e di Messer Torello,* nella *Antologia della nostra critica,* ecc. di L. Morandi. Buone osservazioni nella *St. d. lett. it.* del De Sanctis.

(p. 120). Sulla forma del D., U. Foscolo, *Sul testo del Decamerone* nel vol. III delle *Opere* (Firenze, 1850).

(p. 122). Il Montegut ha detto a proposito del B. che l'eloquenza antica spande un certo decoro che esclude l'equivoco osceno; forse non avendo vivo il senso delle malizie della nostra lingua, perchè la stessa novella di Alatiel, dal critico francese ingegnosamente, anche troppo, illustrata, offre dei tratti che contradicono alla sua affermazione.

(p. 123). G. Pinelli, *Appunti sul Corbaccio,* nel *Propugn.* XVI, 1883, p. 1ª, p. 169; A. Levi, *Il C. e la D. Commedia,* Torino, 1889.

(p. 124). Sul Boccaccio erudito, oltre il Voigt, o. c., si veda A. Hortis, *Studi sulle opere latine del B.*, Trieste, 1879.

(p. 125). Le opere latine del B. sono pubblicate in edizioni antiche divenute rare. Sulle egloghe oltre l'Hortis, o. c. si veda B. Zumbini, *Le egloghe del B.* nel *Giorn. stor. d. let. it.* VII, 94; H. Hauvette, *Sulla cronologia delle egloghe latine del B.* nel *Giorn. stor. d. lett. it.* XXVIII, 154. L'Hauvette sostiene che le egloghe sono in ordine cronologico. I termini tra cui ne pone la composizione sono il 1351 e il 1367.

(p. 127). A. Mussafia, *Il Libro XV della « Genealogia Deorum »*, nella *Antologia* di L. Morandi, p. 334.

(p. 129). *La vita di Dante scritta da G. B.* testo critico a cura di Macri-Leone Firenze, 1888.

(p. 130. *Il Comento di G. B. sopra la Commedia* a cura di G. Milanesi, Firenze 1863., — Hegel, *Ueber den historischen Werth der älteren Dante's Commentare*, Leipzig, 1878.

(p. 131). *Le lettere edite e inedite di G. B. tradotte e commentate con nuovi documenti* da F. Corazzini, Firenze, 1877. *Epistola inedita di G. B. a Zanobi da Strada,* nel *Propugn.* N. S. I, 1888, p. 2.ª p. 31. — Hortis, *Cenni di G. B. intorno a T. Livio,* Trieste, 1887; F. Macri-Leone *Il zibaldone Boccaccesco della Magliabechiana*, nel *Giorn. stor. d. lett. it.* X, 1, e di nuovo *ivi* XI, 479 e XII, 312; e E. Simonsfeld, *Intorno al zibaldone,* ecc. nel *Giorn.* cit. XI, 298 e XII, 312. — Si sono attribuiti al B. un poemetto intitolato *La Caccia di Diana* (ristampato da S. Morpurgo e A Zenatti, Firenze, 1885), una poesia intitolata la *Ruffianella* (si veda *Domenica letteraria,* III, n. 14), e qualche altra cosa di dubbia autenticità. Quanto alla novella intitolata l'*Urbano*, è da togliersi dal novero delle opere del B.. Si veda A. Coen, *Di una leggenda relativa alla nascita e alla giovinezza di Costantino Magno* nell'*Arch. d. Società Romana di storia patria,* IV, 543.

(p. 132). Macri-Leone, *La politica di G. B.* nel *Giorn. stor. d. lett. Ital.*, XV, 79.

(p. 134). *Il Pecorone di Ser G. F.* Milano, 1815. — L. M. Zanolini, « *Il Pecorone di Ser Giovanni* nel *Fanfani*, 1882, p. 19. E. Gorra, *Studi di critica letteraria* p, 161, Bologna, 1892. Il Gorra accetta, modificandola, l'opinione espressa dal Novati che il sonetto che accompagna le novelle sia apocrifo. L'argomento più forte portato dal Gorra contro l'autenticità del sonetto è stato abbattuto dal Cotronei (*Rass. bibl. d. lett. it.*. I, 196). Il Gorra poi fa rilevare giustamente al Novati, il quale sostiene che la parola *Pecorone* non è il titolo dato dall'autore all'opera, ma il casato dell'autore, che il verso del sonetto: *Perchè un mio car signor l'ha intitolato* non si può passare sotto silenzio, per quanto egli non sappia dire chi questo signore sia. Ora io penso che il signore sia l'amata, e non fa certo ostacolo la forma maschile, perchè in quel tempo si usava di frequente in tale significato. Così Ser Giovanni imiterebbe anche qui il Boccaccio, che nei sonetti di chiusa della *Teseide* immagina che Fiammetta dia essa il titolo al poemetto; tanto più che nei manoscritti il sonetto è in fine. Per me non c'è ragione per dubitare dell'autenticità del sonetto. Il Novati poi opina che il sonetto dev'esser opera d'un lettore o d'un copista, anche perchè vi si dice che il novelliere contiene dei *nuovi barbagianni*, e barbagianni non se ne trovano. Ma se ce li ha trovati questo supposto scrittore del sonetto, ce li può aver trovati ser Giovanni stesso, che, a giudicarne da quel che di certo è suo, non doveva essere di molto fine discernimento. Quanto all'ipotesi del Novati che *Pecorone* sia il casato dell'autore, mi

sembra molto ardita. Il Gorra (p. 181) nota poi che un sonetto del Sacchetti in cui si trova la frase *entrar nel Pecorone* e che è indirizzato a un *Ser Giovanni del Pecorone* è scritto prima che il Cinquantanovelle fosse terminato, giacchè il sonetto è anteriore al 1400, e fra le novelle ce n'è una del 1406; quindi, secondo lui, non si può alludere all'opera di cui ci occupiamo. Ma nello stato in cui ci è giunto il *Pecorone* pare sia lecito pensare che qualche novella sia stata sostituita o modificata dopo la divulgazione della raccolta, e la novella del 1406 potrebbe trovarsi in questo caso. Per cui, tutto considerato, credo che Ser Giovanni e l'opera sua continuino ad essere avvolti nel mistero più che forse non pareva.

(p. 135). *Novelle di Giovanni Sercambi*, Bologna, 1871 (*Scelta di curiosità*, n. 119), *Novelle inedite di G. S.*, Firenze, 1886; *Novelle inedite di G. S. tratte dal cod. Trivulziano CXCIII*, per cura di R. Renier, Torino, 1889. Per notizie sull'autore si veda l'introduzione del Renier ed anche *Le croniche di G. S.* a cura di S. Bongi, Roma 1892. Per giudizi e osservazioni sulle novelle oltre il Renier, F. Torraca, *Nuove rassegne*, p. 146; P. Rajna, *Di una novella ariostea e del suo riscontro orientale attraverso ad un nuovo spiraglio* negli *Atti dei Lincei*, V, 4; Koehler, *Illustr. comp. ad alcune novelle di G. S.* nel *Giorn. stor. d. lett. it.*, XIV, 94, XV, 180 e XVI, 108; A. Zenatti, *Una fonte delle novelle del S.* negli *Atti della R. Accad. di Lucca*, vol. XXVIII; F. Novati, *Monna Bombaccaia contessa di Montescudaio ed i suoi « Detti d'amore »*, nel *Giorn. stor. d. lett. it.*, XXVIII, 113.

(p. 138). A. D'Ancona, *Cecco Angiolieri da Siena*, ecc. negli *Studi di critica e storia letteraria*, Bologna, 1880, p. 105; *Rass. bibliogr. della lett. it.* II, p. 25. L. Pirandello, *Un preteso poeta umorista del secolo* XIII, nella *Vita Italiana*, 15 febbraio 1896.

(p. 140). *Le rime di Folgore da S. Gemignano e di Cene da la Chitarra* a cura di G. Navone, Bologna, 1880 (*Scelta di curiosità*, 172). — F. Flamini, *Spigolature di erudizione e di critica*, Pisa, 1895, p. 19.

(p. 142). *Rime di Ser Pietro de' Faytinelli detto Mugnone*, pubblic. con introd. da L. Del Prete, Bologna, 1874 (*Scelta di curiosità* 139); E. Gerunzi. *P. de' F. detto M. e il moto di Uguccione della Faggiola in Toscana*, nel *Propugn.* XVIII 1885, p. 2ª, 325.

(p. 142). *Le rime di Pieraccio Tedaldi* a cura di S. Morpurgo, Firenze. 1885.

(p. 143). S. Morpurgo, *Antonio Pucci e Vito Biagi banditori fiorentini del sec. XIV*, Roma, 1881. — Il Pucci ha scritto molto, ma gli è anche stato attribuito qualche cosa di non suo. Così il son. *Lasso che il tempo*, che si legge col suo nome, nel volumetto: *Rime di Cino e d'altri del sec. XIV* è di Franco Sacchetti, perchè questi come suo lo ha riportato nel suo canzoniere autografo. Il son: *S'io fossi quel che vostra mente cape* attribuitogli dall'Allacci, per la stessa ragione è da restituirsi a Franco Sacchetti, che rispose con esso ad Andrea da Pisa. Il serventese *L'alta virtù*, che pur si legge, nella citata raccolta col suo nome, è di Giovanni di Nello da S. Gemignano (Cfr. *Giorn. st. d. lett. ital.* XV, 46). Così non mi sembra da accogliersi l'ipotesi del Rajna, che sia sua la *Spagna in rima* (*Ricerche sui Reali di Francia* p. 329), perchè i versi dell'Altissimo:

> Da poi maestro Anton quasi hom divino
> Ognun del suo parer volse far fede

si adattano a Maestro Antonio di Guido (Flamini, *La lirica toscana*, p. 162 e segg.), che tanto entusiasmo destò tra i contemporanei, meglio che al Pucci che non ebbe titolo di maestro e che era troppo lontano dai tempi dell'Altissimo, perchè la sua fama fosse allora grande e lo facesse proclamare *quasi uom divino*, complimento che ha l'aria di essere indirizzato a persona vivente o morta da poco. Oltre di che l'Altissimo parla semplicemente di recitazione.

(p. 145). Sulla vita del Sacchetti si veda l'introduzione del Gigli all'edizione delle opere da lui raccolte e curate, in due volumi, Firenze, 1857 e 60. Ha fatto alcune correzioni il Gaspary. L'edizione del Gigli non contiene le rime, per le quali bisogna ricorrere alla raccolta edita a Lucca nel 1853 o al volumetto pubblicato dal Carducci, *Rime di Cino e d'altri del secolo XIV*, Firenze, 1862, pp. 479-565.

(p. 146). Sulla novella di Carlo Magno (125) si veda G. Paris, *La leggenda di Saladino*, Firenze, 1895, pag. 19.

(p. 148). F. Gabotto, *L'epopea del buffone*, Bra, 1893 (Nozze Manzone-Ricca).

(p. 154). Sulle *cacce* si veda ora la pubblicazione di G. Carducci, *Cacce in rima dei secoli XIV e XV*, Bologna, 1896.

(p. 155). La *Battaglia delle belle donne* nel *Saggio di rime di diversi buoni autori*, ecc. Firenze, 1825, p. 19. Su essa I. Della Giovanna, *Note letterarie*, Palermo, 1888 pag. 61.

(p. 157). Rilevo ora dalla prefazione del Carducci al volume citato di *Cacce* che N. Soldanieri morì a' 21 settembre del 1385. Per questi poeti si veda anche il volume dallo stesso Carducci preparato, *Cantilene e ballate*, ecc. Pisa, 1871 e lo studio del medesimo intitolato *Musica e poesia nel mondo elegante italiano del sec. XIV* nelle *Opere*, vol. VIII.

(p. 158). *Dieci sonetti storici fiorentini* pubblic. da S. Morpurgo, Firenze, 1893 (per Nozze Morpurgo-Levi).

(p. 159). *Liriche edite ed inedite di Fazio degli Uberti* testo critico a cura di R. Renier, Firenze, 1883. Il Renier nell'introduzione discorre della vita dell' Uberti. Sulla poesia politica di Fazio buone osservazioni nel Medin, *I Visconti nella poesia contemporanea* nell' *Arch. st. Lomb.*, XVIII (1891), p. 733.

(p. 164). S. Morpurgo, *Dante Alighieri e le nuove rime di G. Quirini*, nel *Bullet d. soc. dant.*, N. S. I (1894) p. 134. — Su Niccolò de' Rossi si veda, *Sonetti inediti di Messer N. de' R. da Treviso* pubbl. da G Navone, Roma, 1888; A. Marchesan, *L'università di Treviso nei secoli XII e XIV*, ecc. Treviso, 1892. Per le canzoni si veda la recensione di questo libro fatta da L. Biadene nella *Rass. bibliogr. d. lett. it.*, p. 82 e 83.

(p. 165). La più importante delle pubblicazioni su Antonio da Ferrara è quella di P. Rajna, *Una canzone di Maestro Antonio da Ferrara*, ecc. nel *Giorn. st. d. lett. it.* XIII, 1.

(p. 166). Anche prima che in Arrigo da Settimello si trovano nella letteratura medievale tracce della *disperata* e l'imitazione di Giobbe. Nelle *Lamentations d'Oedipe sur le corps de ses fils* (Du Meril, *Poesies in. du moyen âge*, p. 310 e 311) si leggono questi versi: « Cur fluxerunt a viro semina, Ex quibus me concepit fèmina? . . . Cum infelix me pater genuit Thesiphone non illud renuit; Alimenta dum mater praebuit, Ferrum mihi parare debuit. . . Necesse est me luctu deteri: Oh utinam nil possem fieri! ».

(p. 167). È da togliersi dalle corrispondenze del Beccari quella con Franco Sacchetti. Il sonetto a questo indirizzato: *Franco, la fama mera e l'alto ingegno*, che il Gigli e il Bilancioni attribuiscono al Beccari è di un Antonio, ma non può essere di Antonio da Ferrara, essendo stato scritto come si rileva dall'autografo del Sacchetti, quando questi fu potestà a Faenza, cioè molti anni dopo la morte di Antonio da Ferrara. E così il son: *Come all'asel s'avvien sonar la lira*, pure indirizzato a Franco e da taluno attribuito a Maestro Antonio Beccari, è invece di Antonio arismetra e astrologo ed essendo nell'autografo del Sacchetti dopo poesie del 1374, non può in ogni modo appartenere al Beccari.

(p. 168). Il capitolo: *Io scrissi già d'amor più volte rime* si trova in molti codici attribuito a Dante, in minor numero ad Antonio da Ferrara, in alcuni anonimi (Cfr. E. Lamma, *Studî sul Canzoniere di Dante* nel *Propugn.* XIX, 1886 p. 1 ª, p. 184). Che non sia di Dante ce lo dicono certe forme proprie dei dialetti veneti (*fresa* per *fregia*, *presa* per *pregia*, *vodo* per *vuoto*, *cieghi* per *ciechi*), certe alterazioni di parole dovute alla rima, come *digionio* per *digiuno*, *divozioni* al singolare, lasciando da parte le oscurità e le imperfezioni di stile. Ma si spiega, mi pare, come sia avvenuto che a Dante si sia attribuito questo capitolo, se si pensa alla didascalia che esso porta in alcuni codici. Si dice in essa che Dante fu accusato di eresia da un capitolo di Frati Minori, che erano irritati contro di lui per le parole del *Paradiso* che li riguardano. Allora Dante in una notte per dimostrare la sua ortodossia avrebbe scritto questo *Credo*. Questa seconda parte ha l' aria di una leggenda, che però ha il suo fondamento in una accusa formulata veramente in un capitolo, forse di Frati Minori. A ciò vedo una chiara allusione nella canzone di Pietro di Dante, quando dice:

> Quelle sette arti liberali in versi
> Hanno d'invidia molto da dolersi
> Della nomea del maestro loro
> *Ch'è stata condannata in concistoro.*

E che si trattasse proprio di cose di fede, lo dice chiaro la Musica che si lamenta di coloro che van dicendo

> Che 'l mastro della fede fussi errante ·
> Se fussi spenta, rifariala Dante.

Anche il Pucci, benchè più indeterminatamente, accenna a questo fatto nel capitolo dantesco del suo *Centiloquio*.

> E tali il voller poi calunnïare,
> Che avuto non avrebbeno ardimento
> Nella presenza sua di favellare.

E così nei primi commentatori c' è la preoccupazione di vedere Dante in accordo colla Chiesa, e specialmente un passo dell' *Ottimo* pare che presupponga l' accusa d' eresia. Si veda Rocca, *Di alcuni commenti*, ecc. p. 73 sgg. Ma dai versi di Pietro e del Pucci si rileva che l' accusa d'eresia è posteriore alla morte di Dante. Ed infatti questa fama di eretico dell'Alighieri deve avere avuto principio nel 1329 colla condanna del Cardinale Bertrando del Poggetto. E niente di più facile che un capitolo di frati, oramai che s'era cominciato, condannasse la *Commedia*, e che il Beccari che fu a Ravenna ed era grande ammi-

ratore del poeta, sdegnato scrivesse questo capitolo *in figura* o *in persona di Dante*, come si usava, e che poi in qualche codice rimanesse semplicemente la didascalia *Credo di Dante* o altra simile senza il nome dell'autore e la poesia venisse attribuita così all'Alighieri. Cfr. Carducci, *Opere*, VIII, 225.

(p. 168). A. Medin, *Letteratura poetica riscontea* nell'*Arch. Stor. Lomb.* XII (1885), p. 568, e *I Visconti nella poesia contemporanea* nell' *Arch.* cit. XVIII (1891), p. 733. Il Cantù seguito dal Medin ha osservato che Giangaleazzo Visconti, pretendendo la corona di re d' Italia non intendeva di conquistare tutta la penisola (Medin, *I Visconti* ecc. p. 39 dell'estratto).

(p. 169). Sul Vannozzo A. Wesselofsky, *Il Paradiso degli Alberti*, I, p. I.ª, p. 230.

(p. 170). *Le rime di Matteo Correggiaio* a cura di E. Lamma, Bologna. 1891 (*Scelta di curiosità*, 241).

(p, 171). *Le rime di Giovanni Dondi dall' Orologio*, per cura di A. Medin, Padova, 1894 (Nozze Morpurgo-Franchetti).

(p. 171). F. Novati, *Bartolomeo da Castel della Pieve* nel *Giorn. stor. d. lett. it.* XII, 181. Si veda anche lo stesso *Giorn.* XIII, 554.

(p. 172). G. Volpi, *La vita e le rime di Simone Serdini detto il Saviozzo* nel *Giorn. stor. d. lett. it.* XV, 1.

(p. 174). A. Medin, *Le rime di Bruscaccio da Rovezzano edite e illustrate*, nel *Giorn. stor. d. lett. it.* XXV, p. 185.

(p. 175). *Rime di Cino Rinuccini fiorentino*, pubblic. da S. Bongi. Lucca, 1858. — Si veda F. Flamini, *Studî di Storia letteraria italiana e straniera*, Livorno, 1895, p. 35,

(p. 176). Su Riccardo di Battifolle il vol. cit. *Rime di Cino ed altri del sec. XIV.* Sul Moschi F. Flamini, *Studi*, cit. p. 28 e V. Rossi, *Due sonetti di L. M.*, Bergamo, 1896. (Nozze Rasi-Saccardo).

(p. 177). G. Castelli, *La vita e le opere di Cecco d'Ascoli*, Bologna, 1892. Ma non si deve adoprar questo libro senza tener conto della recensione di V. Rossi comparsa nel *Giorn. st. d. lett. It.* XXI, 385. — Lauchert, *Zum Phisyologus* nelle *Romanische Forschungen*. 1891.

(p. 179). Su Jacopo di Dante, Carducci, *Opere*, VIII, 198 e F. Fiorentino e V. Imbriani, *Aneddoti Tansilliani e Danteschi*, Napoli, 1883. — *Il Dottrinale di Iacopo Alighieri edizione critica* a cura di G. Crocioni, Città di Castello, 1895 (*Collez. op. dant.* 26, 27, 28).

(p. 180). Sopra il *Dittamondo* si veda l'introduzione del Renier alle *Liriche* di Fazio degli Uberti, p. CCL.

(p. 183), F. Frezzi, *Il Quadriregio*, Foligno, 1725. — M. Faloci Pulignani nell'art. *Le arti e le lettere alla corte dei Trinci di Foligno*, a p. 34 del vol. II del *Giorn. stor. d. lett. it.*

(p. 187). *La pietosa fonte*, *poema di Zenone da Pistoia*, ecc. Bologna 1874 (*Scelta di curiosità*, 137).

(p. 187). Sulla *Fimerodia* e sul suo autore R. Renier, *Un poema sconosciuto degli ultimi anni del sec. XIV*, nel *Propugn.* XV, 1882, p. I.ª p. 176; F. Novati, *Di un ignoto poema del Trecento* nel *Preludio*, VI (1882), n. 21. Il poema è stato pubblicato per intero da C. Del Balzo nel vol. 3.° delle *Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri*, Roma, 1891.

(p. 188). Per questi compendi della *Commedia* si veda L. Frati, *Miscellanea dantesca*, Firenze, 1884: e F. Roediger, *Dichiarazione poetica dell'Inferno Dantesco di Frate Guido da Pisa* nel *Propugn.* N. S. I. (1888), p. 1.ª, p. 62. — I sonetti di Mino di Vanni pubblicati dal Frati son veramente venticinque; ma il XXIII e il XXIV non appartengono alla dichiarazione dell'*Inferno*, giacchè il primo parla delle nove Muse, e l'altro dei fiumi infernali, compreso il Lete. -- C. Ricci (*L'ultimo rifugio di Dante Alighieri*, Milano, 1891) vorrebbe attribuire a Menghino stesso il cap. *Nel mezzo del cammin tu trovi Dante;* ma le sue ragioni non mi han lasciato persuaso.

(p. 188). L. Rocca, *Di alcuni commenti della Divina Commedia composti nei primi venti anni dopo la morte di Dante*, Firenze, 1891. Comprende i primi commentatori fino a Pietro Alighieri incluso. — *Chiose alla cantica dell'Inferno di D. A. attribuite a Iacopo suo figlio*, ecc. Firenze, 1848. — *Comento alla cantica dell'Inferno di D. A. di autore anonimo*, ecc. Firenze, 1848. (È la traduz. del commento di Ser Graziolo). — *Chiose anonime alla prima cantica della D. C., di un contemporaneo del Poeta*, ecc. Torino, 1865. — *Commedia di D. degli A. col commento di Iacopo della Lana bolognese*, Bologna, 1866-67. — *L' Ottimo Commento della D. C. Testo inedito*, ecc. Pisa, 1827-29. — *Petri Allegherii super Dantis ipsius genitoris comoediam Commentarium*, ecc. Florentiae, MDCCCXXXXV. — Notizie su Pietro di Dante nel Carducci, *Opere*, VIII, 214 e nel volume *Nozze Cian-Sappa Flandinet* (Bergamo, 1894), p. 73.

(pag. 190). C. Hegel, *Ueber den historischen Werth der älteren Dante-commentare*, Leipzig, 1878. — *Chiose sopra Dante, testo inedito*, ecc. Firenze, 1846 (È il *Falso Boc-*

caccio). — *Benvenuti de Rambaldis de Imola Comentum super D. A. Comoediam*, ecc. Florentiae, MDCCCLXXXVII. — *Commento alla D. C. d'Anonimo Fiorentino del sec. XIV*. Bologna, 1866-74.

(p. 192). I. Sanesi, *Bindo Bonichi da Siena e le sue rime*, nel *Giorn. stor. d. let. it.*, XVIII, 1. — *Rime di B. B. da S. edite ed inedite*. Bologna 1867, (*Scelta di curiosita*, 82).

(p. 193). L. Frati, *Notizie biografiche di rimatori italiani dei sec. XIII-XIV*, (VII) nel *Giorn. stor. d. lett. it.*, XVII, 367; Id., *Graziolo Bambaglioli esiliato a Napoli*, nel *Giorn. dantesco*. a. 1. quad. V, p. 212. *Trattato delle volgari sentenze sopra le virtù morali di Ser Graziolo Bambagiuoli*. Modena, 1865: Carducci, *Rime di Cino e d'altri*, p. XXXVI. C. Frati. *Ricerche sul « Fiore di virtù »* negli *Studi di fil. rom.* vol. VI, p. 302.

(p. 193). *Canzone di M. Gregorio d'Arezzo a Sennuccio del Bene*, pubbl. da G. Volpi, Forlì, 1895 (Nozze Bacci-Del Lungo).

(p. 194). L. Frati, *Gano di Lapo da Colle e le sue rime*, nel *Propugn.* N. S. VI, 1893, p. 2.ª. p. 195.

(p. 194). Sulle canzoni del Soldanieri F. Flamini, *La lirica toscana del rinascimento*, ecc. Pisa, 1891, p. 486.

(p. 194). Sul Canigiani C. Frati, *Ricerche sul « Fiore di virtù »* negli *Studi di fil. rom.*, vol. VI, 1893, p. 306.

(p. 194). Sul poema *Virtù e vizio* Cornacchia, *Di un ignoto poema d' imitazione dantesca* nel *Propugn.* N. S. I, (1888) p. 2ª, p. 185.

(p. 195). *Prediche inedite del B. Giordano da Rivalto, recitate in Firenze dal 1302 al 1305* per cura di E. Narducci, Bologna, 1867. Nell'introduzione notizie sull' autore e sulle altre prediche edite.

(p. 196). Sulla vita del Passavanti si veda l' introduzione del vol. seguente: I Passavanti, *Lo specchio della vera penitenza* novamente collazionato, ecc. da F. L. Polidori, Firenze, 1856.

(p. 198). Sul Cavalca A. M. Fabroni, *Memorie storiche di più uomini illustri pisani*, Pisa, Prosperi, 1791, II. p. 359. *Arch. stor. it.*, 1845, vol. 6, p. 2.ª, p. 508. F. Falco, *D. C. moralista*, Lucca, 1892. — Cavalca, *Medicina del cuore, ovvero trattato della pazienza* a cura di Mons. Bottari, Roma, MDCCLVI. — *Trattato delle trenta Stoltizie*, a cura di Mons. Bottari, Roma, MDCCLVI. — *Specchio de' peccati*, ridotto a miglior lezione... per opera di F. Del Furia, Firenze 1828.

(p. 199). La *Disciplina degli spirituali* è col *Tratt. delle trenta stoltizie* nell' ed. cit. — *Frutti della lingua* Milano, 1837. — *Lo specchio di Croce rid. alla sua vera lezione* (dal Bottari) Roma, MDCCXXXVIII. — *Esposizione del simbolo degli Apostoli*, ecc. Milano, 1842.

(p. 201). Il Dialogo di S. Caterina nelle sue opere, curate da G. Gigli, vol. IV.

(p. 201). Su A. Torini si veda A. Wesselofsky, *Il Paradiso degli Alberti*, I, p. 89.

(p. 201). B. G. Colombini, *Lettere*, ecc. per cura di A. Bartoli, Lucca, 1856. — G. Pardi, *Della vita e degli scritti di Giovanni Colombini da Siena* nel *Bullettino senese di storia patria* II, fasc. 1-2.

(p. 203). Su S. Caterina da Siena si è scritto molto, perchè ha importanza anche nella storia civile e religiosa del suo tempo. Qui basti citare l'introduzione del Tommaseo alla raccolta delle *Lettere*, Firenze, 1860: A. Capecelatro, *Storia di S. C. da S.* Firenze, 1858; F. Falco, *Pensieri filosofici di S. C. da S.* Lucca, 1890.

(p. 207). B. Giovanni dalle Celle, *Lettere*, ecc. a cura del P. B. Sorio, Roma, 1846.

(p. 207). Sul Mazzei si veda l' introduzione del Guasti alle *Lettere di un notaio* (il Mazzei) *a un mercante del secolo XIV*, ecc. Firenze, 1880, vol. 2; e A. D'Ancona, *Due antichi fiorentini*. ecc. nelle *Varietà storiche e letterarie*, Milano, 1885, II, 189.

(p. 208). *Saggio di poesie di fra Domenico Cavalca* per cura di L. Simoneschi, Firenze, 1888.

(p. 208). *Laudi di una compagnia fiorentina del sec. XIV* pubbl. da Mons. Cecconi, Firenze, 1870; G. Rondoni, *Laudi drammatiche dei disciplinati di Siena* nel *Giorn. stor. d. lett. it.*, II, 273; Bettazzi, *Laudi della città di Borgo S. Sepolcro*, nel *Giorn. stor. d. lett. it.* XVIII, p. 242; G. Mazzatinti *Laudi dei disciplinati di Gubbio* nel *Propugn.* N. S. II. (1889) p. 1ª 145; E. Percopo, *Laudi e devozioni della città di Aquila*, nel *Giorn. stor. d. lett. it.*, VII, 153 e 315, VIII. 180· IX, 381. XII. 368, XV. 152, XVIII, 186; XX, 379.

(p. 208). *I canti spirituali del beato Ugo Panziera*, Prato 1861.

(p. 208). *Laudi spirituali del Bianco da Siena*, Lucca, 1851. Il Percopo crede che il Bianco assumesse « probabilmente questo nome dalla confraternita cui apparteneva » (*Giorn. stor. d. lett. it.* VII, p. 156); ma i Bianchi sorsero più tardi.

(p. 210). *La Passione di N. S. Gesù Cristo*, Bologna, 1878 (*Scelta di curiosità*, 162). Si veda R. Fornaciari, *Il poemetto popolare italiano del sec. XIV* ecc. nella *Nuova Antologia*, S. 2ª I, 1876, p. 10; P. Rajna, *Il cantare dei cantari*, ecc. nella *Zeitschr. f. rom. Phil.* 11, 228.

(p. 211) *Il Lamento della Beata Vergine*, ecc. Bologna. 1862. (*Scelta di curiosità* n. 15). G. Mazzoni, *Un pianto della Vergine in decima rima*, negli *Atti degl'Istit. Ven. di Scienze, lett. ed a.*, Serie VII, t. 2.° (1891) p. 403. Il poemetto di E. da Montebelluno nelle *Rime e prose del buon secolo della lingua* ecc. dal Bini, Lucca, 1852. A. Serena, *L'autore del « Pietoso lamento »* nel *Propugn.* N. S. VI, 1893, p. 2.ª, p. 5; G. Vanzolini, *Guglielmo o Enselmino da Treviso*, nella *Rassegna bibliogr. d. lett. it.*, II, (1894), p. 18.

(p. 212). I sonetti della tessitrice e della lavandaia sono nel codice Laurenziano Conventi Soppressi 122. Il son. *S'io il potessi far* fu pubblicato col raffronto con la poesia popolare nella *Riv. crit. d. lett. it.* III, 190 da S. Ferrari, il quale mostra di ritenere composti quei sonetti *sulla meta del secolo quindicesimo*. Ma contenendo il codice, che dovè esser vergato prima della metà del quattrocento, tutte rime di cui quelle almeno che hanno il nome dell'autore appartengono a scrittori del sec. XIV o che di pochi anni lo sorpassarono, si posson ritenere composte in quel tempo anche le rime anonime.

(p. 213). Sulle relazioni tra la poesia dotta e la popolare A. D'Ancona, *La poesia popolare italiana*, Livorno, 1878, p. 30.

(p. 214). A. D'Ancona, op. cit.; G. Carducci, *Cantilene e ballate*, ecc.; E. Alvisi, *Canzonette antiche*, Firenze, 1884; T. Casini, *Due antichi repertori poetici* nel *Propugn.* N. S. II (1889) P. I, 238. Le ottave che cito pubblicai già da un cod. Venturi (*Bibliot. delle scuole it.* IV, n. 3).

(p. 215). Si veda sui cantari in generale: Selmi, *Dell' antica novella italiana in ottava rima*, nella *Rivista Contemporanea*, Vol. 34 (1863), pag. 261 seg. R. Fornaciari, *Il poemetto popolare italiano del sec. XIV e Ant. Pucci*, nella *Nuova Antologia*, S. 2.ª, vol. 1.° 1876 pag. 5; Rajna, *Il Cantare dei Cantari*, ecc. nella *Zeitschr. f. roman. Philol.*, II, 1868, p. 220. G. B. Passano, *I novellieri italiani in verso*, Bologna, 1868.

(p. 217). A. Wesselofsky, *Sulle tradiz. popol. nei poemi di A. P.*, nell'*Ateneo Ital.* 1886. — A. D'Ancona, *Una prosa e una poesia di Antonio Pucci* nel *Propugn.* II (1869), P. II, pag. 397; A. Graf, *Il Zibaldone attribuito ad A. P.* nel *Giorn. stor. d. lett. ital.*, I, 282; P. Rajna, *Per Andrea Cappellano* negli *Studî di filol. rom.* V, pag. 221.

(p. 217). *L'Apollonio di Tiro*, Lucca, 1705. — Il *Cantare di Madonna Lionessa*, pubblic. da C. Gargiolli, Bologna, 1866 (*Scelta di curiosità*, 89). — Il *Gismirante* nella *Miscellanea di cose inedite o rare*, pubblicata da F. Corazzini, Firenze, 1853. — L' *Historia della Reina d'Oriente*, pubblic. da A. Bonucci, Bologna, 1862 (*Scelta di curiosità*, 41). — Al Pucci si attribuiscono anche due canzoni di materia cavalleresca. V. *Zeitschr. f. rom. Phil.*, I, p. 381.

(p. 218). *La bella Camilla*, poemetto di Piero da Siena, pubblic. da T. Casini, Bologna, 1892 (*Scelta di curiosità*, 243). Nell' introduzione le notizie sull' autore, su cui vedasi anche *Giorn. stor. d. lett. it.*, XIX, 56.

(p. 219). *I cantari di Carduino, giuntovi quello di Tristano e Lancillotto*, ecc. pubblic. dal Rajna, Bologna, 1873 (*Scelta di curiosità*, 135). — *La Pulzella Gaia*, pubbl. dal Rajna, Firenze, 1893. (Nozze Cassin-D'Ancona). — *Cantare del bel Gherardino*, Bologna, 1867 (Scelta, 79). — Appartiene probabilmente al sec. XIV anche il *Cavaliere del falso scudo*, poemetto in due cantari pubblicato nella *Raccolta di scritture varie per Nozze Riccomanni-Fineschi*, p. 79 segg. — *La Lusignacca*, Bologna, 1872 (*Scelta di curiosità*, 10). — *La donna del Verziere*, pubblic. da S. Bongi, Lucca, 1861. — *La leggenda di Vergogna*, testi del buon secolo in prosa e in verso, ecc. pubblic. da A. D'Ancona, Bologna, 1869 (*Scelta di curiosità*, 99). — *Gibello*, Bologna, 1863 (*Scelta di curiosità*, 35). — *Il cantare di Florio e Biancifiore* nell'*Arch. für das Stud. der neueren Sprachen*, vol. 71. — *La leggenda di S. Albano . . . e la Storia di S. Giovanni Boccadoro*, ecc. per cura di A. D' Ancona, Bologna, 1865 (*Scelta di curiosità*, 57).

(p. 219). La *Guerra di Pisa* nelle *Delizie degli eruditi toscani*, vol. IV. Il Gaspary crede la *Guerra di Pisa* composta *contemporaneamente* ai fatti, perchè alla fine di un cantare il poeta dice di non sapere come procederanno gli avvenimenti; ma questo è un modo proprio di chi scriveva i cantari, d'immaginarsi presenti all' azione e di fingere di non sapere ciò che sarebbe stato materia del cantare seguente. Piuttosto si noti come il poeta in principio dice agli ascoltatori: *Pognam che in parte voi ve le sappiate, Ma non per rima nè per ogni guisa* e che altrove (nel canto 7.°) discorrendo della pace dice: *Ed è ver che'n Firenze n'ebbe molti Che temer che il far pace fosse il peggio, Ed io per me fu' l'un di quegli stolti, Perocchè non vedea quel ch'ora veggio*, ed ambedue questi passi provano che tra il fatto e la narrazione di esso era corso un certo tempo, come lo prova l'uso del passato remoto invece del prossimo. In ogni modo la *Guerra di Pisa* fu cominciata prima del 1370, perchè nell'introduzione si nomina come vivo Urbano V.

(p. 220). A. Medin, *La morte di Giovanni Aguto, documenti inediti e cantare del sec. XIV* nell'*Arch. stor. ital.* S. IV Vol. XVII, (1886), pag. 161. — Il poemetto di Piero da Siena nel Bartoli, *I manoscritti italiani della Biblioteca Nazionale di Firenze*, vol. III, Firenze, 1883, p. 127.

(p. 222). A. Medin e L. Frati, *Lamenti storici*, vol. I-III Bologna, 1887-90 e vol. IV Padova, 1894.

(p. 223). *Dottrina dello Schiavo di Bari*, Bologna, 1865 (*Scelta di curiosità* n. 11): *Propugn.* XIX (1886), P. II, pag. 263.

(p. 223). Sulle frottole si veda F. Flamini, *Studi di storia letteraria*, pag. 157.

(p. 224). Sulle profezie R. Renier, *Liriche di F. degli U*, p. CCCII; I. Del Lungo, *Dino Compagni*, II, 230; *Scala del Paradiso di S. G. Climaco* ed. dal Ceruti, p. XXXVIII; F. Novati, *I codici Trivulzio-Trotti*, nel *Giorn. stor. d. lett. it.*, IX, 181. — Per la profezia di Frate Stoppa si veda G. Sercambi, *Le Croniche*, III, pag. 274 e pag. 415.

(p. 224). Su Tommasuccio G. Mazzatinti, *Un profeta umbro del sec. XIV*, nel *Propugn.* XV, 1882, P. 2.ª, pag. 1. — *Profezie del B. T. da F.* Foligno, 1887 (Estr. dalla *Miscellanea Francescana*).

(p. 225). Si veda sulle leggende il *Discorso preliminare* di Giovanni Bastia nella *Collezione di leggende inedite scritte nel buon secolo della lingua toscana*, Bologna, 1855. — *Leggenda di Tobia e di Tobiolo*, Milano, MDCCCXXV. — *La Leggenda d'Adamo ed Eva*, pubblic. da A. D'Ancona, Bologna, 1870 (*Scelta di curiosita*, 106). — *Leggenda del viaggio di tre santi monaci al Paradiso Terrestre* nella *Collezione di opere inedite o rare*, I, Torino, 1861, p. 161.

(p. 226). La cronaca attribuita a B. Latini nel Villari, *I primi due secoli della storia di Firenze*, II, 195, Firenze, 1894.

(p. 226). P. Pieri, *Cronica delle cose d'Italia*, Roma, 1755.

(p. 227). I Del Lungo, *Dino Compagni e la sua cronica*, Firenze, 1879-87, vol. 3: il testo commentato è nel vol. II e secondo un' altra lezione nel III e *Protestatio Dini Compagni* nel volume dello stesso Del Lungo *Dante ne' tempi di Dante*, Bologna, 1888, pag. 463. Si è dubitato della autenticità della Cronaca del Compagni per ragioni filologiche e storiche; ma dopo gli studî del Del Lungo si può dire cessata ogni ragione di controversia. La storia della questione si veda nella citata opera su Dino, volume 3.°.

(p. 230). Sulla vita di G. Villani si vedano le notizie pubblicate nel vol. 8.° della edizione della *Cronica* fatta a Firenze dal Magheri negli anni 1823. — Negli anni appresso si sono andate aggiungendo altre notizie. G. Milanesi, *Documenti riguardanti Giovanni Villani*, ecc. nell'*Arch. stor. ital.* N. Serie, to. IV, 1856, p. 1.ª p. 3 segg.; P. Fanfani, *Istrumento dell'accordo e compagnia fatta fra G. Villani e Filippo, Francesco e Matteo*, ecc. nel *Borghini*, 1865, p. 520; N. Faraglia, *Alcune notizie intorno a Giovanni e Filippo Villani il vecchio* nell'*Arch. stor. per le prov. napolet.* anno XI, 1886, p. 554; I. Sanesi *Di un incarico dato dalla repubblica fiorentina a Giovanni Villani* nell'*Arch. stor. it.* Serie V.° Vol. 12, p. 366. Notizie e apprezzamenti anche nell'opera del Del Lungo su D. Compagni (si veda nell'indice). Ora è incominciato il lavoro d'illustrazione della cronaca: si veda Schiaparelli, *Dichiarazione di alcuni capitoli della cronaca di Giovanni Villani relativi alla storia dei Baui Hafs in Tunisi* nei *Rendiconti della R. Accademia dei Lincei* (Sc. Mor. Serie V. I, pp. 9-11); G. Salvemini, *L'abolizione dell'ordine dei templari a proposito di una recente pubblicazione* (Appendice) nell'*Arch. stor. Ital.*, Serie V. T. 15 (1895) p. 257.

(p. 235) La cronaca di Matteo è pubblicata insieme con quella di Giovanni. Così pure la parte di Filippo. — U. Marchesini, *F. Villani pubblico lettore della « D. Commedia » in Firenze* nell'*Arch. stor. ital.* Ser. V, t. 16, 1895, p. 273.

(p. 236). V. Lami, *Di un compendio inedito della cronica di Giovanni Villani nelle sue relazioni con la storia fiorentina malespiniana* nell'*Arch. stor. Ital.* 1890 (Serie V. tomo 5.°, 369).

(p. 236). Malespini R. e G., *Storia fiorentina* ancho nella *Bibliot. class. econom.* di E. Sonzogno, n. 37. — Sulla questione della cronaca Malespiniana si veda C. Paoli, *Studi sulle fonti della storia fiorentina* nell'*Arch. stor. it.* Serie III. Vol. 21 p. 473; V. Lami o. c.

(p. 236). Il *Centiloquio* nelle *Delizie degli Eruditi Toscani*, III-V.

(p. 237). Sulla vita dello Stefani notizie nell'introduzione alla Cronaca pubblicata nelle *Delizie degli Eruditi Toscani*, VII-XVII. I. Sanesi, *Il testamento di Marchionne di Coppo Stefani* nell'*Arch. stor. it.* Serie V., vol. 9, 1892, p. 318.

(p. 237). D. Velluti, *Cronica di Firenze dall'anno 1300 al 1370*, Firenze, 1731.

(p. 238). Il Della Tosa e il Capponi son nel volume pubblicato da D. M. Manni *Cronichette antiche di vari scrittori del buon secolo della lingua toscana*, in Firenze,

MDCCXXXIII, p. 125 e p. 173. Tra queste cronichette ce n'è una che va sotto il nome di Amaretto Mannelli; ma si è trovato che Amaretto è un copista e non si sa che sia de' Mannelli (Cfr. *Studi di filologia romanza*, Vol. II, p. 291).

(p. 239). *Storie pistolesi*, Firenze, MDCCXXXIII. L. Zdekauer, *Studi pistoiesi* Siena. 1889 e *Intorno ai manoscritti delle « Istorie pistolesi »* nell'*Arch. stor. Ital.* S. V, vol. 10, 1892, p. 332.

(p. 239). La Cronaca del Dei con la continuazione di A. di Tura nel Muratori, *Rer. Ital. Script.* XV.

(p. 239). La cronaca di Ser Gorello nel Muratori *Rer. Ital. Script.*, XVI.

(p. 239). Si suol ricordare la *Cronichetta Pisana* del 1279 pubbl. da E. Piccolomini, Pisa. 1877 (Nozze Teza-Perlasca) come una delle prime cronache; ma è un elenco di fatti troppo breve ed arido.

(p. 239). Le narrazioni del Vespro pubblic. da M. Amari (Milano, 1887). — La Cronaca degli Imperadori romani pubblic. da A. Ceruti, Bologna, 1878, e nell'*Arch. Glottologico*, III. — Sulla cronaca padovana si veda A. Medin, *Il probabile autore del poemetto falsamente attribuito a Francesco il Vecchio da Carrara* negli *Atti del R. Istituto Veneto*, Serie VII, t. 2, p. 309. — La cronaca di Roma nel Muratori, *Antiquit. Ital. M. Aevi*, III. — Sulla *Cronica di Partenope* si veda il Capasso (*Arch. stor. per le prov. Napol.*, 1, p. 592 sgg.). — Si credeva che Napoli avesse dato all' Italia la prima cronaca volgare coi *Diurnali* di Matteo de Giovenazzo; ma ora è provato che sono una falsificazione. Si veda B. Capasso, *Sui Diurnali di M. da G.*, Firenze, 1895 e del medesimo *Ancora i D. di M. da G.* Firenze, 1896.

(p. 239). La cronaca di Buccio di Ranallo nel Muratori, *Antiquit. Ital. M. Aevi*, VI. Su Buccio E. Percopo nel volume *IV poemetti sacri dei secoli XIV e XV*, Bologna, 1885, e C. De-Lollis nel *Bullett. d. Istit. Stor. Ital.* n. 3, p. 53.

(p. 240). Fra Niccolò da Poggibonsi, *Libro d'oltremare*, Bologna, 1881 (*Scelta di curiosità* 182, 183). — *Viaggi in Terra Santa di L. Frescobaldi e d'altri del secolo XIV*, Firenze, 1862. — A. Gregorini, *Le relazioni in lingua volgare dei viaggiatori italiani in Terra Santa nel sec. XIV*, negli *Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa*, 1896.

(p. 242). E. G. Parodi, *I rifacimenti dell' « Eneide »* negli *Studi di filol. rom.*, II, (1887); a p. 312 su A. Lancia e l'Ugurgieri. Ivi anche notizie bibliografiche.

(p. 242). *Le metamorfosi volgarizzate da Ser Arrigo Simintendi da Prato*, Prato, 1846. Della trad. dei Bonsignori si ha solo un' edizione rara di Venezia, 1497, dove il nome del traduttore non comparisce nel frontespizio.

(p. 242). *Volgarizzamento delle epistole d'Ovidio*, Firenze, MDCCCXIX — Le stampe della versione del Montecchiello sono rare. — *Due epistole d'Ovidio tratte dal volgar. delle Eroidi fatto da mess. C. Figiovanni*, Bologna, 1862 (*Scelta di curiosità.* 21).

(p. 243). E. Bellorini, *Note sulle traduzioni italiane dell' Ars Amatoria e dei Remedia Amoris d'Ovidio*, ecc. Bergamo. 1892.

(p. 243). *Il Catilinario e il Giugurtino di C. C. Sallustio volg. da Bartolomeo da S. Concordio*, Firenze, 1865.

(p. 243). *Il Boezio e l'Arrighetto*, ecc. per cura di C. Milanesi, Firenze, 1864.

(p. 243). I. Carini, *Le versioni della Bibbia in volgare italiano*, S. Pier d'Arena, 1894: S. Berger, *La Bible italienne au moyen âge* nella *Romania*, XXIII (1894), p. 358.

(p. 244). *Volgarizzamento degli Atti degli Apostoli*, ecc. Firenze, 1837. — *L'Apocalisse, volgarizzamento inedito del buon sec.*, ecc. Pistoia, 1842. — *Volgarizzamento del Dialogo di S. Gregorio e dell'epistola di S. Gerolamo ad Eustochio*, ecc. (cur. da G. Bottari) Roma, 1764. — *L'ammonizione a S. Paula* e la *Mondizia del cuore* sono nel 1.° ed ultimo vol. delle *Opere edite ed inedite del P. D. C.* (cur. da O Gigli), Roma, 1846. — *Pungilingua* (cur. da G. Bottari), Roma, MDCCLI.

(p. 244). *Le vite dei Santi Padri*, Torino, 1887. Si veda la recensione che di questa edizione fece C. Pasqualigo nella *Riv. crit. d. lett. ital.*, IV, (1887) n. 3, importante per i dubbi che si espongono sulla tradizionale attribuzione dell'intero volgarizzamento al Cavalca. Sulla versione della Bibbia malamente attribuita al C. si veda quel che dice S. De Benedetti nella *Riv. crit. d. lett. it.*, IV (1887) n. 1.

(p. 244). *I Morali di S. Gregorio*, ecc. Verona, 1852.

(p. 244). S. Agostino, *Città di Dio*, ecc. Torino, 1853.

(p. 245). *I Fioretti di S. Francesco* a cura di L. Amoni, Roma, 1889. — E. Alvisi, *I Fioretti di S. F., Studi*, ecc, nell'*Arch. stor. it*, 4ª s, IV (1879), pag. 488; Idem, *Il testo latino dei F. di S. F.* nell'*Antologia* cit. del Morandi; L. Manzoni, *Studi sui F. di S. F.* nella *Miscellanea Francescana*, III, n. 4, 5, 6 e IV n. 1, 3 e 5; Idem, *Di una nuova ed. dei F. di S. F.*, Bologna, 1887.

(p. 245). *Libro dei Sette Savi di Roma* pubbl. da A. d'Ancona, Pisa, 1864. — Sulla

leggenda dei Sette Savi in Italia ora discorre, non bene, A. Cesari nell'*Amabile di Continentia romanzo morale del secolo XV*, Bologna, 1896 p. XLI. Sul Ceffi e sul Bellebuoni E. Gorra, *Testi inediti di storia troiana*, con una introd. su *La leggenda troiana in Italia*, Torino, 1887. Si tenga conto per la diffusione della leggenda troiana in Italia anche delle osservazioni del Morf, (*Notes pour servir à l'histoire de la lègende de Troie en Italie*), nella *Romania*, XXI, (1892) 18, e XXIV, (1895) 174.

(p. 245). F. Novati, *Donato degli Albanzani alla corte estense*, nell'*Arch. stor. it.* S. 5., to. VI, (1890) p. 365. — *Delle donne famose di G. Boccaccio, trad. di m. Donato dagli Albanzani*, ecc. Bologna, 1881. — *Le vite degli uomini illustri di F. Petrarca, volg. da D. degli Albanzani*, ecc. Bologna, 1874-79.

(p. 245). E. Gorra, *Testi inediti* cit. p. 292. Il Gorra fa del Montecchiello versificatore della leggenda Troiana un personaggio diverso del traduttore d'Ovidio, e diverso anche da quello di cui si parla nella vita del Colombini, perchè il compilatore del *Troiano* sarebbe del sec. XV, pare, per ragioni di stile. A me sembra nel vero A. Zenatti che di tre presunti Montecchielli ne fa un solo (*Riv. crit. d. lett. It.*, V. 105). Si veda anche Pardi, *Sulla vita e gli scritti di Domenico da Montecchiello* nel *Bullettino senese di storia patria*, Anno III, fasc. 1.°.

(p. 245). G. Mazzatinti, *La Fiorita di Armannino* nel *Giorn. di fil. romanza*, III, 1; E. G. Parodi, o. c. p. 101.

(p. 246). *Fiore d'Italia*, Bologna, 1824. — Sui *Fatti d' Enea* E. G. Parodi, o. c. p. 131.

(p. 247). Sulla vita di Fra Bartolommeo da S. Concordio, si veda V. Fincschi, *Memorie stor. illustri Pisani*, Pisa 1792, III, 100, e la *Cronica di S. Caterina* nell'*Arch. stor. ital.*, vol. VI, 1845, p. 2, p. 521. — *Ammaestramenti degli antichi racc. e volg. per F. Bartolommeo da S. Concordio*, Milano, MDCCCXXIX.

(p. 249). M. Minoia, *Della vita e delle opere di Albertino Mussato*, Roma, 1884; A. Zardo, *Albertino Mussato, studio storico e letterario*, Padova, 1884. Sull'anno della nascita di A. Mussato si veda la *Riv. crit. d. lett. it.* VII, 146. — *Albertini Mussati Historia augusta Henrici VII Caesaris et alia quae extant opera*, Venetiis, 1636.

(p. 253). Max Laue, *Ferreto von Vicenza, seine Dichtungen und Geschichtswerk*, Halle, 1884. Si veda pure l'importante recensione di quest'opera di C. Cipolla nel *Giorn. st. d. lett. it.*, V, 228: e del medesimo, *Studii su F. dei F.* nel *Giorn.* cit., VI, 53. — La *Historia* è nel Muratori, *Scriptores*, IX, 941 e il *Carmen* ib. 1197.

(p. 254). *Historia Johannis de Cermenate*, ecc. a cura di L. A.Ferrai, Roma, 1889 (Vol. 2.° delle *Fonti per la storia d'Italia*, pubblicate dall'Istituto storico Italiano).

(p. 254). *Epistolario di Cola di Rienzo* a cura di A. Gabrielli, Roma 1890 (Vol. 6° delle citate *Fonti per la storia d'Italia*). — A. Gabrielli, *L'epistole di Cola di Rienzo e l'epistolografia medievale* nell'*Arch. della R. Società romana di st. patria*, XI, p. 381.

(p. 255). Su Benvenuto da Imola L. Rossi-Casé, *Di maestro Benvenuto da Imola* ecc. Pergola, 1889; id. *Ancora di maestro B. da I.*, ecc. Imola, 1893; F. Novati, *Per la biografia di B. da I.* nel *Giorn. st. d. lett. it.*, XIV, 258.

(p. 255). Su Zanobi da Strada si veda la prefaz. all'ed. cit. del volgarizzamento dei *Morali* di S. Gregorio, e Renier, *Liriche di F. d. Uberti*, p. ccv.

(p. 255). F. Villani, *Vite di uomini illustri Fiorentini*, Venezia, 1747.

INDICE ALFABETICO

ERRATA-CORRIGE

		ERRATA	CORRIGE
pag. 5	linea 38	per-	per
» 8	» 5	sete :	sete : perchè
» 8	» 22	gentile	gentil
» 9	» 10	dardo	arco
» 12	» 32	un' altro	un altro
» 21	» 8	presentuoso	presuntuoso
» 22	» 2	ambascieria	ambascerie
» 28	» 18	Coreggio	Correggio
» 43	» 23	Paulo	Paolo
» 47	» 37	conosceva che le	conosceva le
» 48	» 2	Cartaginese ha	cartaginese è
» 48	» 23	morte	la morte
» 56	» 3	basta	non basta
» 64	» 32	faceve	faceva
» 64	» 33	lettera	lettere
» 65	» ult.	nuova	nobile
» 77	» 3	aveva	avea
» 83	» 9	del	dal
» 97	» 41	*Filocopo*	*Filocolo*
» 99	» 33	il citato	un leggiero
» 120	» 32	pella	della
» 120	» 43	da	dal
» 126	» 3	autore : e nella	autore : nella
» 126	» 18	sparsi	sparse
» 127	» 31	coma e	come a
» 132	» 12	o	è
» 136	» 14	nomini di	nomini e di
» 136	» 31	(48). e di	(48), di
» 142	» 11	Terza »	Terza » ;
» 144	» 41	quando	quanto
» 152	» 36	cavalluccio	cavallaccio
» 153	» 8	un arte	un' arte
» 156	» 1	abbiamo visto	vedremo
» 161	» 1	citta e dei	città dei
» 161	» penul.	Murcurio	Mercurio
» 165	» 37	E	È
» 178	» 35	ritorno »	ritorno ».
» 182	» 30	acquisto.	acquisto ;
» 186	» 17	soggettivo ;	soggettivo ?
» 221	» 26	potonza ».	potenza.
» 226	» ult.	per	e per
» 234	» 12	vivere,	vivere e
» 243	» 6	Montecchiello un	Montecchiello (un
» 243	» 7	Colombini e	Colombini) e
» 243	» 11	che	chè
» 245	» 18	primo	prima
245	» ult.	sono «	sono : «
» 248	» 27	tendenze	sentenze
» 248	» 29	Bartolomeo	Bartolommeo
» 253	» 38	E	È
» 255	» 13	da alcune	alcune
» 259	» 42	Monaci	Monachi (e non Monaci, come ha dimostrato D. Marzi nel suo opuscolo *Lettere d[illegible] in volg[illegible]re di Ser Ventura Monachi* ecc., Firenze, 1894).
» 259	» 48	lettere del	lettere in prosa del
» 271	» 43	Scelta	*Scelta di curiosità*